الموسوعة الصغيرة

٤٣٨

التجريب في القصة والرواية

سليمان البكري

رئيس التحرير

ماجد أسد

Little Encyclopedia

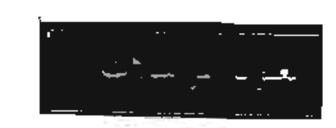
Monthly Cultural Series

in Various Branches of Science, Art and Literature

Editor - in - Chief

Majid Asad





السيد رئيس تحرير الموسوعة الصغيرة

ص ـ ب ـ (٤٠٣٢)

اعظمية ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ(شركة عامة)

اعظمية بغداد ـ العراق

هاتف : (٤٤٣٦٠٤٤)

تلكس : (٢١٤١٣٥)

فاكس : (٤٤٤٨٧٦٠)

الموسوعة الصغيرة

٤٣٨

التجريب في القصة والرواية

سليمان البكري

القسم الاول

التجــريب في القصة العــراقية

مدخل

قبل ثلاثة عقود ونيف، وانا أضع خطواتي الاولى فـــي دروب الابداع الادبي كانت تشدني وتثير انتبـــاهي...وحتـــى اليـــوم موضوعتا(التجريب والتجديد)[1] في شتى الاجناس الادبيـــة، كنت وفق الذائقة الأدبية التي سادت العقـــد الســـتيني أبحـــث عنهما في الابداع العراقي والعربي واضع مؤشـــراتهما وفـــق اجتهادي الشخصي مســـتعيناً بمرجعيـــات الحداثـــة والتجديـــد

[1] يذهب قاموس(المنجد في اللغة) في طبعته العشرين الصـــادرعن دار المشرق بيروت ١٩٦٠ الى أن مفردة(التجديد) تعني(عكـــس القديم) ومفردة (التجريب) تعني (الاختبار والامتحان) وازاء هـــذا يبدو التجديد والتجريب وجهان لعملة واحدة مع حساب خصوصيـــة كل منهما قاموسيا .

وتحولات النص في ظل شروط تتجاوز ما هو موجود وتحقيق اضافة نوعية باتجاه التجريب والتجديد في النصوص الأدبية .

هذا الانشداد فتح أمامي الابواب واسعة في البحث عن أجوبة السؤال الثقافي في التجريب والتجديد وأثر ذلك في ثقافة المجدد/ المجرب/ المبدع/ من حيث أن الابداع هو انعكاس للواقع والتاريخ وربطه بمراحل التطور الاجتماعي والسياسي وتأشير طبيعة التجريب والتجديد من حيث الاشكال والمضامين ولايخفى ما في هذه المحاولة من صعوبة بسبب تنوّع مجال الابداع وتعدد المراحل واتساع الزمن كانت متابعتي لموضوعة التجريب في القصة والرواية العراقية محطات أثارة قلقي الدائم وبدوره أولد المراجعة والسؤال وتحديد أشكال التجريب في شتى المراحل التي عاشتها القصة والرواية لدينا.

اثّرتْ بدء التجريب بالسرديات التي استهوتني كثيراً واثارت أعجابي في تنوع طرائقها وأشكالها، فبين/ الراوي/ و/ الرواية/ و/ المروي له/ ثمة أبعاد تاريخية/ أجتماعية/ تتسع فتحلق الى عوالم/ حلمية / اسطورية / ميتافيزيقية / تحاول أسماعنا صوتها بحثاً عن وسيلة للخروج نحو فسحة أوسع

مما هو موجود من واقعيات مختلفة/ متعددة/ نقدية/ اجتماعية/ اشتراكية/ ... بلا ضفاف/...الخ وكان السرد ينفتح على عوالم اخرى يفترض انها محسوسة وأقل تجريداً باتجاه التغيير والاعتناء بالصور والعلاقات بين الانسان والأشياء والكون وجعل اللغة/ الأداة تبتعد عن استرسال مفروض والاختزال الى حدود ممكنة تجعل الايقاع من خلالها يتنفس مناخاً جديداً في/ المونولوج الداخلي/ التداعي/ الخطاب الحواري/ التقطيع/ الشعرية/ السيناريو/...الخ يحصل كل هذا في تداخل الأزمنة بين المعطيات المعاصرة والتراث والتاريخ في سيولتها وتدفقها في بؤرة الحاضر/ المجدد/ لمجرب.

يتعين هذا في تجارب المبدع الحياتية/ ثقافياً بشكل خاص بتوظيف المراحل الزمنية وتنوعها في علاقات/ أماكن/ شخوص/ احلام/ كوابيس/ محاولات/ البحث عن علاقات اخرى/ كل هذا يعزز الجديد في حالته التجريبية في مفاجأته وغموضه كحلم أو كابوس/ أو اشتغال المخيلة باستحضار علاقات ماضية/ تجارب قديمة/ وتناولها كحاضر والتعامل معها كمستقبل.

انها افكار/ اسئلة/ عملية بحث/ رؤى ميتافيزيقية/ تتحول فيما بعد في التجديد والتجريب الى تعامل واقعي وسنوضح ذلك في تطبيقنا النقدي لمجاميع قصصية مجددة وروايات تجريبية في ارتباطها بالواقع/ الاجتماعي/ الاقتصادي/ السياسي/والتحولات التي تحدث في مسار البنية الفنية فيها مثيرة جملة من الاسئلة مثلاً ما هو التّصور السائد لعلاقة التجديد والتجريب بالواقع ما طبيعة كل هذا؟ وكيف ينبغي أن تكون العلاقة؟ ما هي طبيعة التجديد والتجريب القصصي/ الروائي وما هي دلالته؟ هل للتحولات الاجتماعية والاقتصادية سلطة على البنيات القصصية/ الروائية؟ هل يتنافى البحث والتجريب مع الواقع والواقعية والالتزام واسئلة اخرى ستظل قائمة بقيام ذلك(التناقض الضمني بين وعي ممتثل ثابت وآخر مضاد متحول) [٢] توضح دراستنا عن التجريب/ تنظيراً/ تطبيقاً/ حداً فاصلاً بين خطابين متوازيين يحاول احدهما أن

---

[٢][الرواية والواقع] لوسيان غولدمان وآخرون/ ترجمة رشيد بنحدو/ منشورات عيون- الدار البيضاء- المغرب ١٩٨٨

يقارب اشكالية التجديد والتجريب من الداخل ((أي انطلاقا من المكونات النصية للقصة والرواية، فيما يحيل الآخر على الخارج ضمن علاقة تماثلية بين البنية القصصية/ الروائية وبين الواقع الاجتماعي/ الاقتصادي/ السياسي/ الثقافي))[٣] وحيث أن التجديد والتجريب بحث دائم للمبدع وفق مقولة ناتالي ساروت والبحث هذا يكون عادة واقع واضح الملامح لكنه يخفي بالتأكيد ملامح اخرى غير منظورة.

الواقع الاول تناوله القاصون/ الروائيون في تراثنا الابداعي كثيرا لكن الواقع غير المنظور ظل مختفيا غير واضح المعالم بهذا الاتجاه/ البحث عن الواقع غير المنظور/ غيرالمتناول/ ابداعيا تعزز التجريب والتجديد في أشكال ومضامين قصصية/ روائية غير مألوفة شدت اليها جمهور المتلقين ونقلتهم من قراءات تبسيطية لنصوص تلائم الذوق العام اعتادوا قراءتها ونقلتهم الى قراءات تدعم الرصيد الثقافي الذي ينبض بالجديد متجاوزا القديم وألياته المحافظة.

---

[٣]المصدر نفسه.

اذن التجديد والتجريب القصصي/ الروائي وبأبعاد الخطاب النقدي في منجزاتها آلية ثقافية يؤسسها المبدع/ القاص/ الروائي/ الناقد/ يساعد المتلقي في الكشف عن وجه آخر لواقع كان يعيشه ولا يحسه لكنه الآن يقتحمه يكتشف أبعاده متجاوزاً ما كان عادياً مستهلكاً.

أن المختارات القصصيةوالروائية التي تعاملت معها كمادة تطبيقية للتجريب لا أزعم انها تمتلك الحضور الفني لوحدها في هذا المجال، فبالتأكيد هناك اعمالاً قصصية وروائية غيرها تعاملت مع التجريب بنجاح لكن المجال لم يتسع لتناولها بسبب حدود مساحة النشر ومعاناة ((الموسوعة الصغيرة)) اشكاليات الطباعة بسبب الحصار الظالم.

أن المجاميع القصصية والروايات التي اخترناها كمادة تطبيقية يتحقق فيها الشرط الفني المبدع لموضوعة التجريب والتي كانت سبباً دفعني لدراستها وتقديمها من منظور تطبيقي.

ختاماً لابد من القول وانا اخصص جهدي في هذا الكتاب بالكامل لموضوعة التجريب في القصة والرواية العراقية لا

أزعم اني وصلت بشأنها الى يقين نهائي أو انني أحطت بكل جوانبها، لكن ثمة ظواهر فعلية تعاملت معها كشفت عن مدى عمق العلاقة في النص القصصي/ الروائي/ التجريبي وتحدد جوانبه، وربما فاتني شيء ما يؤدي الى تغييرات وتحولات قادمة في النصوص سننتبه اليها ونضعها دائماً في مدارات دراستنا للجديد في القصة والرواية العراقية.

التجريب في القصة العراقية

المصطلح ـ الأجيال

اختلف النقاد حول معنى التجريب فمنهم من يراه كمصطلح هو((كل ما يطرح بصفة جديدة حتى لو كانت مؤقتة)) وهو ((تأسيس وتأصيل لأسلوب جديد يمارسه القاص من أجل الوصول إلى الحقيقة عن طريق معارضة الواقع في الخيال أحياناً)) (١) ، ((وهو النزوع إلى الخروج على التقاليد الفنية المألوفة والرغبة في ارتياد آفاق بكر واستكشاف عوالم مجهولة)) (٢).

وهو أيضا ((محاولة تقديم موضوعات وطرق معالجة جديدة))(٣) في القصة وهو ((غزو المجهول وشيء لا

يمكن التأكد منه إلا بعد حدوثه))(٤) وفي رأي أن التجريب هو معارضة المنجز الفني المتحقق، بحثاً عن رؤى جديدة وأسلوب جديد، يبغي الكشف عن شكل فني وتقديمه بصيغة تتجاوز التعامل المألوف في القصة نحو آفاق لم تستكشف من قبل، ما ينتج من قصص تجريبية ينطلق أساساً من الاختلاف عما هو سائد من قصص نحو شكل جديد ومضمون جديد، يقول الناقد باسم عبد الحميد حمودي ((إن محاولة الاختلاف مشروعة حقاً لتأسيس الجديد المستحدث المواكب لروح العصر، وقيمه تنطلق أساساً من بنيان ثقافي وتاريخي أرثي سوسيولوجي قائم، تنمو من رحمه وتحاول التمرد عليه لتضع صنيعتها وفضاءها الإبداعي، ومن هنا تحدث الازدواجية بين المألوف المتفق عليه المتعارف على صيغته، وبين الجديد الصادم للذوق العام الذي تتجلى نماذجه في محاولة الإبهار الشكلي والموضوعي وصولاً إلى بنية نصية جديدة)) (٥)

إن ما يختلف عليه كونه نصاً تجريبياً جديداً يأخذ انتشاره بعد زمن، ليصبح مألوفاً تتناوله الذائقة المتلقية بشكل عادي،

بعد زوال حالة الإبهار عنه، إذا كان هذا النص يمتلك القدرة على البقاء .

وقد يموت ويدخل ضمن الإرث الثقافي التاريخي كتجربة لم تستطع الاستمرار بسبب من عدم إدامتها والموافقة الاجتماعية الأدبية عليها، من هنا من بنية التضاد الإبداعي بين الجديد والقديم تنمو صيغ إبداعية تتشكل داخل الجسم الإبداعي في وقت تظل فيه هيمنة التجارب القديمة متواجدة في الساحة تتعايش مع التجربة الأحدث(٦) بعد هذا نتساءل كيف فهم القاص العراقي التجريب ومتى مارسه في عمله الفني؟ تأريخيا بدأت القصة العراقية على يد محمود أحمد السيد في العشرينات وما تبع ذلك من أعمال السليمان فيضي وأنور شاؤول وغيرهما.

لقد وقع النتاج القصصي لهؤلاء القاصين تحت تأثير القصة الأوربية التي عرفوها واطلعوا عليها عن طريق الترجمة، إن معرفة رواد القصة العراقية لهذا الفن عن طريق الغرب لا يشكل مأخذا، ((فالإنجازات سواء كانت في مجال العلوم والفنون والآدب هي إنجازات مشتركة))((٧)) .

والبداية دون شك تخلو من التجريب، لأنها في حالة استكشاف واستيعاب لهذا الجنس الأدبي الجديد، ولأن تراثنا المهم في الشعر((ولا نملك مقابل هذا التراث شيئا في القصة)) ((٨)).

لقد كان فن القصة جديدا، وروادنا كتبوا القصة((لتؤدي مهمة المقالة أو الحكاية ذات الدلالة الواضحة التي تنتهي بحكمة او عبرة أو قول مأثور))(٩)، بهذا الفهم للقصة لم يكن للرواد حظ في التجريب، بل كانوا عناصر اكتشاف وتأسيس.

إن الأسلوب الحكائي بصفته التعليمية الأخلاقية في قصص الرواد استمر في الأعوام اللاحقة للتأسيس بإستثناءات نادرة جدا كان في الرواية وليس في القصة القصيرة ـ كما في، ((السيد والأرض والماء)) لذنون أيوب((مجنونان)) لعبد الحق فاضل، وفي العقود الثلاثة التي أعقبت التأسيس والاكتشاف كانت التجربة تتواصل وتزدهر، مما ساعد على التعرف بأساليب القصة الحديثة في أوربا، وكان لهذا التعرف أثره في إغناء الجانب الفني من القصة، والخروج على الأسلوبي

الحكائي الماضي، وجاء العقد الخمسيني ليشهد مرحلة إزدهار للقصة العراقية، وسبب هذا الازدهار يعود إلى تعرف القاص على الأساليب الأوربية الحديثة في كتابة القصة، وكان لتيار الوعي سحره المؤثر في هذا المجال، حيث تخلى القاص عن الحشو الزائد الذي كان يميز حدث القصة المتسلسل وركز على نماذج معينة، استلها من الواقع((وأصبح جريان الفكر وسيولته أو ما يسمى بتيار الوعي يكون العمود الفقري في أية قصة حديثة، واستعمل القاص في إبراز هذه النزعة طرقا سايكولوجية عديدة منها المونولوج الداخلي الصامت ورموز العقل الباطني ودلالات رموز الأحلام وا حلام اليقضة والهذيان)) (١٠) وأخذ القاص يكتب قصصا ذات نزعة تختلف عما اعتاد عليه النتاج القصصي العراقي في العقود الثلاثة الماضية لكن التجريب ظل في حدود ضيقة وتحت تأثير النموذج الفني المترجم وما اصطلح عليه بـ(مدرسة التحليل النفسي في القصة الخمسينية وتيار الوعي) كما يرى الناقد باسم عبد الكميد حمودي في كتابة((رحلة مع القصة العراقية عام ١٩٨٠)) إن هذا التوجه في الكتابة القصصية لم يكن

باسم عبد الحميد حمودي في كتابة((رحلة مع القصة العراقية علم ١٩٨٠)) إن هذا التوجه في الكتابة القصصية لم يكن نابعا من اكتشاف ذاتي يحقق ريادته وأصالته إنما حدث ذلك تحت تأثير القصة الأوربية المترجمة نجد ذلك في قصص عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان وعبد الله نيازي ومحمود الظاهر ومحمد روزنامجي وجيان وغيرهم.

لم يستمر التجريب الخمسيني بشكل مؤثر وإنما اقتصر على بضع نماذج لعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي، ولم تكن في مجموعها لتشكل تيارا في النتاج القصصي وكان ذلك تحت تأثير الفهم النقدي لوظيفة القصة باعتبارها وسيلة من وسائل نقد الواقع الاجتماعي، كما يرى الناقد فاضل ثامر ((وكان القاص بحكم وضعه في المجتمع يقف موقفا منتميا وفاعلا في الكفاح الذي يخوضه الشعب ضد النظام الملكي، وكان يهدف من قصصه تقديم إدانة للواقع)) (١١) وقد تمت هذه الإدانة في قصص ذات منحى تسجيلي يكشف عن البؤس والاستغلال والامتهان ومصادرة الحرية التي يتعرض لها

الشعب بمعنى آخر كان النتاج القصصي الخمسيني يحمل ((الروح الهجومية الهجائية الناقدة للواقع الاجتماعي والسياسي المتخلف وكان القاص يحمل النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي مسؤولية كل المساوىء الاجتماعية والعذابات التي يواجهها الناس)) (١٢)

بهذا الاتجاه استقر الفن القصصي في الخمسينات ولم يكن ثمة مبرر للبحث عن طرائق جديدة لكتابة القصة لأن ما كان يكتب من قصص يحقق أفضل النتائج على المستوى الاجتماعي وتجسيد دور القاص بالوقوف بوجه النظام وتغييره، بتفجير ثورة ١٤ تموز الوطنية عام ١٩٥٨ الحدث الثوري الكبير الذي غير النظام وبعث الأمل في النفوس من أجل تحقيق رفاهية المجتمع وحريته توقف القاص الخمسيني عن الكتابة،

((ولم يستطع أن يقدم معالجات جديدة خلاقة للمرحلة الثورية الجديدة التي ناضل مع الشعب من أجلها، ومن الواضح أن عجز القاص عن الخلق القصصي يعود إلى ذلك الفهم المحدد

الذي كان ينطلق منه في ممارسة الفن القصصي ونعني به الوظيفة النقدية الهجومية الهادمة للواقع المتخلف)) (١٣)

وعبر أعوام الثورة ظل القاص الخمسيني صامتاً لم يتمكن من تقديم إضافة لتراثه بسبب صعوبة الدور الذي كان عليه أن يجده في اكتشاف أشكال ومضامين تعبيرية جديدة، تمكنه التعامل من خلالها مع الواقع الجديد الذي أفرزته الثورة وكان لابد أن يولد جيل آخر يواصل المسيرة وكانت ولادة الجيل الجديد متعسرة صعبة وقد حدد د. علي جواد طاهر ملامح هذا الجيل في دراسته الشهيرة((وإذ يولد جيل)) المنشورة في مجلة ((الكلمة)) مطلع الستينات إلا أن الانحراف الذي حدث للثورة وسقوطها ضحية الدكتاتورية الفردية وما تبع ذلك من مصادرة الحريات، أدى بالجيل الجديد من كتاب القصة إلى التقوقع على الذات والعجز عن المواجهة وبالتالي البحث عن رؤى وأشكال وأدوات جديدة تعبر عن أزمة المجتمع.

في خضم هذه العلاقة وجد((الستينيون)) أدواتهم الفنية التي تعبر عن عمق أزمتهم الشخصية في إدراك ونضج تجاوزت أدوات القاص الخمسيني إن الستينات مصطلح يتفق عليه

الجميع رغم أن تحديد المراحل الأدبية في عقود أو ثورة أو حرب أو انتكاسة يعتبر تجنياً على الأجيال لكن الحقيقة تظل رغم ذلك تؤكد أن الجيل الذي نشأ في الستينات هو الذي بدأ الاتجاه الحديث التجريبي في القصة العراقية وما قدموه من نتاجات قصصية وروائية وشعرية أيضاً تجاوبت مع الموروث القصصي السابق وبدأت((محاولات تجريبية داخلية مقنعة بالحلم والوهم تارة والذات المنغلقة تارة أخرى ووجد القاص الستيني في الأشكال التجريبية والغنائية والذاتية أدوات ملائمة للتعبير)) (١٤)، بتوغل الأعوام في العقد الستيني توغل قصصيوه في التجريب دون محاولة لمراجعة موقفهم ونتاجهم فظهرت تأثيرات القصة الأوربية الحديثة في عموم نتاجهم وكان توجههم نحو الرمزية والعبثية والفردية طريقاً طبيعياً للحلم والقنوط في نماذج اتسمت بهذه السمات وفي ابتداع لغة جديدة للقصة تنسجم مع التطور والطموح الخاص بالوجود الواعي المقبل، كما كان تعبيرهم عن الوحشة والفراغ والقلق في الحياة فائضة دون توقف لتصور آمال مقبلة أو ذكريات

مؤثرة بحكم الامتهان الفض للحرية فعكسوا اتجاها حسيا للظلم الاجتماعي عبر إدراك غنائي للذات الفردية)) (١٥).

نلاحظ ذلك في المجاميع القصصية الأولى للستينيين كـ(السيف والسفينة) لعبد الرحمن مجيد الربيعي و((أصوات في المدينة)) لموسى كريدي و((الجسد والأبواب)) لخالد حبيب الراوي و((نزهة في شوارع مهجورة)) لأحمد خلف و((حين يجف البحر)) ليوسف الحيدري و((صهيل المارة حول العالم)) لجليل القيسي و((موت المغني الذي ذكرنا برائحة البنفسج)) لمحمد عبد المجيد و((من قتل حكمة الشامي)) لجمعة اللامي و((الغضب)) لحسب الله يحيى، أو قصص محسن الخفاجي وسركون بولص التي لم تجمع في كتاب، إضافة إلى أعمال القاص محمد شاكر السبع.

باتجاه آخر وبذات المرحلة كانت مجموعة من القاصين تقدم تجارب قصصية تجريبيةضمن الاتجاه الواقعي الذي أخذ يتبلور في نهاية الستينات وأشير بهذا الصدد إلى تجارب محمد خضير وفهد الأسدي وغازي العبادي وعبد الرزاق المطلبي وبرهان الخطيب وعبد الإله عبد الرزاق وخضير عبد الأمير

وموفق خضر في تنوع رؤيا وتكتيك بإطار واقعي يرفد الاتجاه التجريبي.

إن القصة الستينية وما رافقها من الاتجاهات التجريبية ((عبرت عن أزمة الواقع الاجتماعي وأزمة القاص نفسه لم تسقط أسيرة اتجاهات صوفية صرفة كما لم تتحول إلى مسارب طليعية تعزلها عن الآخرين والمستقبل)) لهذا فقد أخذت هذه الاتجاهات في نهاية الستينات وبداية السبعينات. ((ملامح جديدة تبشر بعودتها إلى مواقف الانتماء واكتشاف أشكال واقعية جديدة تجعلها تتجاوز في آن واحد ضيق الآفاق الجمالية والتكتيكية والفكرية للتجريبية)) (١٦) إن أبعاد التجريب في القصة الستينية انطلق اساساً من أزمة الحرية وغيابها وانعدام العدالة وتحول الحياة إلى كوابيس تمارسها قوى ضاغطة كان النموذج القصصي فيها ضحية عالم كابوسي غير مرني يحكمه الخوف والإحباط والقلق الدائم.

إن التخلي عن السرد والابتعاد عن الشكل التقليدي السائد في القصة والولوج في العالم الداخلي للبطل باستخدام التقطيع وتيار الوعي ولغة شعرية يتحقق فيها الرمز والإيحاء بشفافية

ذات عنصرية وشحنة تمتلك النقاد الثري تلك هي أهم مزايا التجريب التي رافقت القصة الستينية.

ما بعد الستينات وفي العقود اللاحقة ظل التجريب سمة بارزة من سمات القصة العراقية لا سيما بعد الواقع الجديد الذي أفرزته ثورة ١٧ تموز ١٩٦٨ القومية الاشتراكية لقد وعى القاص التغيير وبدأ كتابة تجارب قصصية انبثقت بفعل النتائج التي حققتها الثورة في كيان وبنية المجتمع العراقي فكانت تجارب علي خيون وناجح المعموري ونجمان ياسين وجاسم عاصي وعبد عون الروضان وجهاد ونعمان مجيد وميسلون هادي وأمجد توفيق وحنون مجيد وسالم العزاوي وحمد صالح ولطيف ناصر وغيرهم كانت التجريبية لدى هؤلاء القاصين تهتم فنيا بالتعامل مع الحدث الاجتماعي واستثماره لصالح القصة التي كانت تضرب على وتر الخيبة والفشل والإحباط في الستينات وكان نتاجهم مؤهلا لتقديم إضافة مؤثرة لتراث القصة لولا مفاجأة الحرب العدوانية عام(١٩٨٠) هذا الحدث الكبير في حياتنا كعراقيين أحدث هزة نفسية كبرى كان أثرها واضحا على قطاعات المجتمع وطبقاته.

والقاص يشكل طليعة واعية في المجتمع لذا نراه يساهم فيها مقاتلا بالسلاح ضمن قواتنا المسلحة ومقاتلا بالكلمة في كتاباته وقصصه التي جسدت عمق وأبعاد الصراع المسلح.

((من هنا كان تحديد مضمون قصة الحرب يبدو ذا أثر يترك انطباعة كحقيقة أدركها القاص وأدرك معها انعكاس حياة الحرب إنه الانعكاس المتطور لفهم الحرب من زاوية النضوج القصصي والوصول إلى الصورة الفنية لقصة الحرب كوحدة للفن وجوهر كامل للمضون)) (١٧).

فكانت تجارب قصصية لوارد بدر السالم وثامر معيوف ومحمد حياوي وشوقي كريم وجمال حسين علي ومهدي جبر ومحمد زيد ومحمد سعدون السباهي وزيدان حمود وزعيم الطائي وإسماعيل عيسى وسلمان كاصد إضافة إلى تجارب قصصية مهمة لعبد الستار البيضاني وارادة الجبوري ويعرب السعيدي وكاظم الاحمدي تدخل مختبر التجريب القصصي لتقديم إضافة مهمة اتراث القصة العراقية ولعل موضوعة الشهيد التي اكتسبت أهميتها في هذا الشأن واتساع حجم الإبداع فيها والدخول من خلالها في تجارب مختلفة تخص

الشهيد روحية إنسانية وفداء عظيم للوطن والمبادىء كان لابد للتجريب القصصي أن يتوصل إلى حالة ثرة خصبة في عطاء الشهيد تجعله يعود للحياة وللجبهة يقاتل مرة أخرى وينتصر لترتفع راية الوطن وتلك هي أقصى غاية حققها التجريب القصصي فنيا كإضافة نوعية للقصة العراقية روحيا كقيمة إنسانية تجسد موقف الشهيد من قضية الوطن يظل أمامنا المشهد الجديد في القصة العراقية وهو مشهد استخدم طرائق اسلوبية جديدة((منحت دفقة الحياة حية من أجل ترسيخ هذا الفن ودوره في الحياة الثقافية فكان قصصيوه يعملون بشكل متنام عبر تحولات اسلوبية إلى الأخذ بالذائقة نحو إنعطافات في جميع المنظومات المؤلفة للنص القصصي))(١٨) كالتعامل مع نصوص تراثية في محاولات توجه طروحاتها نحو الحاضر والمستقبل تحترم رؤيا معاصرة ونزوع إلى تجاوز المشهد القصصي كالسابق، كما في قصص علي السوداني((المدفن المائي))(١٩) أو تفجير صدمة لدى المتلقي جراء الجو الكابوسي الخانق في قصص صلاح زنكنة وتجارب القاصين فيصل إبراهيم كاظم وسعدي الزيدي الأمينة لطروحات وثيقتها((مدى)) التي نشراها في الملتقى القصصي الرابع ذات التداخل الشعري القصصي، إضافة إلى تجارب القاص طاهر مسلم في((صعود القمر)) التي تطرح ظاهرة التهميش ـ الاجتماعي ـ .

أن وعي القاص وإدراكه لواقع المرحلة وتلمسه أبعاد الصراع الاجتماعي في حياة صعبة يضايقها حصار اقتصادي ظالم في هذا الجو الكابوسي الخانق تبدو قصص هذه المرحلة قريبة من قصص الستينات في معاناة الشخوص وحصارهم .

بهذا الاتجاه في التعامل مع النماذج تهيمن موضوعة ثنائية بين نقيضين في ثيمات قصصية يجنح فيها القاص إلى عالم التجريب بكل ما يمتلكه من التشظي الشكلي الغرائبي موظفا ـ القصة القصيرة جدا ـ بشكل لافت للنظر وفي تعامل واع لهذا النمط من القصص مدركا أبعاده فجاءت قصص المرحلة تهدف إلى محو ما اختزنه المتلقي من استجابات التلقي العادية من القصص وتأسيس فعالية جمالية تتجاوز القصص التي اعتاد عليها القاص العراقي في منجزه السابق.

هكذا جاءت قصص محمد اسماعيل وجابر خليفة وسعد محمد رحيم وصلاح صلاح وطارق العزاوي وحامد فاضل ونعيم عبد مهلهل وكاظم حسوني ولؤي حمزة عباس وقصي حسن الخفاجي وأسماء أخرى.

لقد استفادت القصة الجديدة((من قابلية السرد والبناء الحكائي، والقاصون يعملون على ازاحة/ انحراف اللغة عبر الدال ــ اللفظ الصوت بمعنى اخر ترحل لغة القصة من الكتابة إلى الاستعارة))(٢٠) إن التجاه التجريبي المعاصر في القصة العراقية وما يكتبه الجيل الجديد من القاصين يشكل إضافة جادة لتراث القصة العراقية تعمل على إغناء عناصر التجريب وتجديد الشكل والمضمون فيها ومدها بنسغ الحياة الضووري الذي يمنحها الديمومة والتطور[٤]

---

[٤] نشرت الدراسة في مجلة ((المجلة الثقافية)) التي تصدرها الجامعة الاردنية في عمان ضمن الملف الخاص بالادب العراقي/ العدد٣٧ سنة ١٩٩٦ واعيد نشره في الصادرة عن جامعة اليرموك

<u>المصادر:</u>

١- سمير عبد الرحيم الجلبي/((معجم المصطلحات)) دار المأون- بغداد- ١٩٩٣ .

٢-صبري حافظ/ التجريب والمسرح/ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٤ .

٣- الكسندر دين/أسس الإخراج المسرحي/ترجمة سعدية غنيم- القاهرة الهيئة المصري للكتاب- ١٩٨٢ .

٤- جيمي روس ايافنز/ المسرح التجريبي من ستانلافسكي إلى الآن/ ترجمة فاروق عبد القادر- القاهرة - ١٩٧٩ .

٥- باسم عبد الحميد حمودي/ مقاربة لصور التجديد الابداعي/ الجمهورية- ١٩٩٥/٢/١٩ .

٦- المصدر السابق.

٧- (٨) -(٩) عبد الرحمن مجيد الربيعي/ الشاطيء الجديد تونس- الدار العربية للكتاب- ١٩٨٣ .

١٠- د. طه محمد/ القصة في الأدب الإنكليزي.

١١-(١٢)-(١٣) فاضل ثامر/ معالم جديدة في أدبنا المعاصر/بغداد- ١٩٧٥ .

١٥- سليمان البكري/ عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد القصة العراقية/ جامعة الموصل- ١٩٧٧ .

١٦- فاضل ثامر/ معالم جديدة في أدبنا المعاصر/ بغداد- ١٩٧٥ .

١٧- سليمان البكري/ قصة الحرب العراقية- مستويات البناء الفني والأداء/ مجلة الأديب المعاصر/ أيلول- تشرين الثاني- ١٩٨٨ .

١٨- محمد سلطان/ خطوتان في التجريب/ الجمهورية- ٢٢ شباط- ١٩٨٥ .

١٩- سليمان البكري/ المدفن المائي التراث والمعاصرة/الجمهورية-١٢/٩/١٩٩٤ .

٢٠- حكمت الحاج/ القصة القصيرة وآفاق العمل المفتوح/الجمهورية-٢٦ شباط- ١٩٩٥ .

تطبيقات القسم الأول

((مالم يقله الرواة))

تمظهر السرد في جدل الرؤيا والاداء

في مواجهة آثار حصار لا أخلاقي جائر يظل الخوف جراء الخطر المحدق بالمجتمع وما يسببه من دمار على المستوى العام والخاص سببا في تشظي النص القصصي العراقي المعاصر الملتزم بهموم الانسان بحثا عن رؤى واشكال سردية جديدة في كتابة نص يترك سماته الخاصة على الكتابة وبعض مظاهر الحياة بازاء هذا يتعامل النص* القصصي في مجموعة الروائية لطفية الدليمي الجديدة((مالم يقله الرواة))[*] مع مايمكن أن نسميه بالاشكاليات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي سادت مجتمعنا في سنوات الحصار الماضية وما

---

[*]((مالم يقله الرواة)) قصص قصيرة/ لطفية الدليمي/ ابداعات عربية/ أزمنة للنشر والتوزيع/ عمان- الاردن/١٩٩٩

ترتب على هذه الاشكالية من أحباط وما أثاره من يقظة لحقائق أوضاع اجتماعية مأساوية سببها الحصار.

أن رؤيا((مالم يقله الرواة)) تنطلق من التزام بهموم موضوعة الخوف والخطر المحدق بالنموذج القصصي فالعالم الذي يعيش فيه ليس منطقيا واخلاقيا وليس هناك ((المسامة الفلسفية الاولى بأنه عالم معقول ومبرر في الحالة التي يتبدى عليها الآن والزمن لم يعد اقليديا بل أصبح صيرورة متقلبة ومتناقضة[6] فالماضي خسارة ورعب وخوف والحاضر اشكالية بوجود محتدم شديد الصراع والمستقبل ديمومة مستمرة وانقضاء مستمر للوجود الانساني المعاصر((هذا الحال يتيح للقاص حرية في استخدام شروط حدود الزمن ولم يعد السرد مقيدا بتسلسل منطقي أو عقلاني أو زمني قابل للعقلانية والتفسير[7] جراء هذا يتشظى النص في اللاوعي في تجربة الكتابة الجديدة في آليات تجريبية تأخذ مكان الصدارة

---

(6) ادورد الخراط في لقاء صحفي مع عقل الحويط/ جريدة الجمهورية ٢٧ كانون الثاني ١٩٩٠

(7) المصدر السابق.

فتصبح الفانتازيا والايهام والغرائبية والتراث أيضاً ادوات يتعامل بها النص القصصي وهو ما وجدناه في نصوص المجموعة الجديدة للطفية الدليمي((ما لم يقله الرواة)) إذ نجد تجريباً في آليات عبر سياق محتدم بالافكار والثقافة الموسوعية بالفن التشكيلي والموسيقى فلا يمر نص من نصوص المجموعة دون أن نقرأ اسماً موسيقياً/ بتهوفن/ كورساكوف/ سترافنسكي/أو لوحات تشكيلة للرسام البغدادي/ والاسباني غويا وغيرهما....الخ.

ولقد تجاوزت لغة المجموعة ورؤاها واشكالها السياقات السابقة للكثير من الاعمال القصصية التي عرفت بها معيارياً الى واقع آخر هو واقع التلاحم بين اللغة والحدث والشخوص والزمن في تجاور لما يمكن أن نسميه الحيادية في الكتابة وتجردها من ذلك وانغمارها مع أبطالها في لحظات صدامهم مع ما هو مأساوي يومي ومحاولة ايجاد الحلول لذلك.

باتجاه آخر تتألق اللغة مع مضمون النص في مستويات شعرية عالية محلقة مستفيدة من التراث باتجاه توظيفه المعاصر كما في قصة((ما لم يقله الرواة)) في تداخلات

وتراكمات تراثية/ تلتحم مع المعاصرة في نسيج فني يثير حالة الابهار يحمل في عمقه وجوهره ادانة كاملة لكل انواع القهر والاذلال ويطالب بعودة العدل والحقوق المهدورة في آليات سردية تستلهم الحكاية الشعبية وامتزاجها حميميا بالواقع اليومي في حياتنا المعاصرة مخترقة حاجز السرد التقليدي من حيث كسر التسلسل الزمني وسيادة الحلم والفنتازيا وكثافة اللغة وشاعريتها وارتباط الذاتي بالعام والشخصي بالجماعي في سياق اثارة اسئلة كبيرة في معنى الحرية والعدل والابتعاد عن مصادر الخوف والخطر دون المحاولة او الادعاء بالعثور على حلول جاهزة.

هذا النسق من الكتابة السردية يسعى لادانة الكابوس واقتناص الحلم ويحاول الامساك بالاثنين والسيطرة عليهما وتطويعهما للبحث عن الدلالة والمعنى.

في تطبيقنا النقدي سنكشف هذه الاحالات الجديدة في الكتابة باتجاه معاني ورؤى ارادتها القاصة ظلت مقنعة بقناع الرمز والمعنى الداخلي الدلالي مثيرا اسئلة المتلقي الدائمة لم يحدث هذا؟ وهي اسئلة تظل تحمل عنفوانها وشرعيتها في محاولة

للخلاص من كابوس يومي وحصار جائر استمر اعواما طويلة صعبة افتتاحية قصص المجموعة قصة((جياد في الليل)) بنيتها الفنية للسرد اعتمدت تقسيم النص الى ثلاثة مقاطع هي (١) صهيل الجياد(٢) موسيقى شاشات(٣) قهوة بيضاء وتكشف المقاطع عن ميثولوجيا خاصة لبطلة القصة/ المرأة حيث تتداخل احداث حياتها الماضية مع حاضرها ويفصح السرد عن((أقاليم زمن وعر وطيب)) لها في((طوفان وهج عواصف ثم وحدة تأخذها في سفينة تضرب متاهات الماء))ص٨ هذا التداخل تكمن فيه لحظات توهج المرأة الذي يؤسس لخصوصية السرد في رؤيا القص من تجسيد؟ للخطر المحدق بنموذجها الذي يبدأ بصهيل الخيل في ليل معتم ووحدة قاسية ورائحة الخوف تحيطها من كل جانب تجتاح الشارع وسياج بيتها واشجار حديقتها.. خوف ووحدة يقودانها الى استذكارمن كانت تقاسمه حياته والذي فقدته في((الفسق الممتد وراء الصيف وغمائم دخان الحروب))ص١٠ انه الخطر الذي تواجهه المرأة بكل ما يحيل عليها عالم كابوسي ارتبط جذريا بوقائع عاشتها على مدار حياتها.

يفصح السرد عن المقطع الآتي((اسدلي شعرك واسدلي دموعك نقابا على الوجه الذي انكسرت مسراته.. اضحكي..اقطفي عناقيد الليل من ظمأ ووحشة واغتسلي وحدك بنهر النسيان والموسيقى ذلك اجدى وابقى))ص١٦ في هذا يتحقق خلاص النموذج من رائحة حياة تمتد من زمن الذاكرة الى زمن الماضي وتعود اليها ثانية حيث العلاقة في داخل النموذج/ المرأة في ذاتها وروحها وتاريخها وحلول ماضيها في حاضرها عن طريق مفردات بيتية/ حياتية كثيرة.

في قصة((حمامة في الظهيرة)) يكشف السرد عن تاريخ المرأة بطلة القصة/ لنموذج خاص في قوة الشخصية رغم معاناة كبرى اثقلتها بها الحرب...معاناتها مثل((قمر حجري يشع في صدرها يكسف شموسها وبشارة الغد))ص١٩.

سطوح حياة المرأة ووهجها الخاص يكمن في((وجه الرجل الذائب في الشمس)) رجل كان لها العمر كله.. وفقدته..غيبته الحرب.. وعبر كل الأشياء الجميلة التي تذكرها به فاتها تجارف بالنسيان/ نسيان مفروض يدخل الذاكرة شاءت أم أبت((ينسى في السعير/سعير الحرب/ كل شيء.. الاكاذيب

والدهشة والوعود)) و((تعبر نهر الشغف الى حزنها والعزلة التالية))ص٢٠ ويقيم السرد علاقة خاصة مع((الحمامة)) فوق الشجرة وكرات الثلج بيد المرأة تمررها على عنقها وصدرها ثمة شيء ساخن في داخلها وفي الخارج أيضا../نوح الحمامة/ ذوبان الثلج/ انطفاء وهج الحرارة المشع داخل جسد المرأة/ هذا المثلث تقيمه الساردة بممارسة سلطة السرد وهو يسلمها الى النموذج القصصي/ المرأة فتلجأ الى ضمير المتكلم في فسحة أمل لأجل خلاصها

((سيأتي الزائر- سوف يدخل مع الضوء الى دمي..يملأني بغباره الأسود ويطبق جناحيه على ألمي الأخير...سوف يأتي))ص٢٣

ويختم السرد رؤيا النص بالعبارة الاتية:-((لم تعد تخشى أي شيء)) وهي علاقة تتحقق في قيام المرأة بالفعل السردي وتشارك في أحداثه وتتداخل في سلطته/ التمحور الذاتي لحوار البطلة الذي وضعته الساردة/ القاصة بين قوسين وتنفتح حياة المرأة على عالم آخر ينسيها خوفها وحزنها وأملها في انتظار الذي يأتي وازاء تحولات العصر اللاانسانية تتمنى بطلة قصة

((شفرات العصر الشمسي)) أن تتحول/ تتبلور الى ماسة في افتتاحية النص القصصي شأنها شأن الكثير الذين((نسوا ملذات الحب ومباهج الحياة وما عادوا يذكرون سوى صور الكوارث والمدن الضامئة والمدن المحروقة.. وما عادوا يتلمسون غير مذاقات الخبز الاسود والشاي ولسعة الجوع التي تعقبهما))ص٢٨.

هذا حال المرأة، أما حال الرجل فهو الانهماك في أسواق المضاربات وتجارة الاغذية في زمن المجاعة...هكذا يبدأ السرد في الكشف عن العلاقة بين الرجل والمرأة رمزا لمجتمع خرج من حربين يعاني آثار الخراب الذي سببته وفي محاولة للخروج من هذا المأزق يتفق الطرفان/المرأة/ الرجل/ على شفرة هاتفية في حالة الاتصال بينهما، لكن وجع المضاربات وهوس السوق ينسيه((الشفرة)) التي أجاد السرد استعمالها بالمعنى القاموسي((السكينة العظيمة/ حد السيف)) في مرجعية الى((لسان العرب)) فتكون المرأة ضحية الشفرة حين تقطع السكين حزا في يدها وينفتح شريان رفيع من دمها...هذا التضاد في استعمال مفردة((الشفرة)) بين الرجل

والمرأة يعطي دينامية للحدث وانفتاح على شيء جديد في العلاقة القائمة بينهما ـ علاقة الحب التي انتهت في رفض المرأة لها في((شفرة النسيان)) في المقطع الاول من النص أن الثيمة هنا تتطور في آلية سردية ضمن رؤيا القاصة في معالجة موضوعة الخوف والخطر المحدق بأبطال القصص ويقودنا الى القسم الثاني من النص في((شفرة حبة الخودل)) فيتحول الى معالجة ايهامية حين تتصور المرأة التي سال دمها أن شيئا صغيرا((بلون الخوف رمادي مخضر)) يدب على حافة جرحها ويدخل دمها بجسد/ اختراق الانسان/ خوف الانسان/ ابتلاع الانسان/ فيسقطه.

في آليات الدفاع عن الوجود تتوحد المرأة مع((النسيان والحمى)) وتبدأ حالة من مصادرة الوجود الانساني لدى المرأة((تنفر المباهج/ تستنكر الحب/ تمتنع عن الفعل والتنقل))ص٣٢ يغلق الخوف جسدها حتى يصادره((فتخشى أن تلامس يدها جسدها))ص٣٢.

يطرح السرد محاولة للخلاص فيكشف العلاقة الانسانية الحميمة بين البطلة وصديقتها وبهجة احاديثهما وشحذ

ذاكرتهما بجمال ما هو آت رغم كل أسوار الدمار والخراب ورغم حبات خردل كثيرة لاتزال موجودة تحاول التسلل الى دماء الآخرين في مقدمتها((المقاول/ رجل الاعمال الذي نسى شفرة الحب)) في مطلع النص فيكون هو الخاسر الكبير في فقدانه هذا النموذج الرائع الذي كشف السرد أبعاده فتكون ((شفرة النسيان/ القسم الثالث من النص نهاية العلاقة بين نموذج انساني/ المرأة لم يستطع دمار الحرب ورعبها وخوفها سلبها انسانيتها ووجودها الحقيقي/ وبين نموذج((انساني)) فقد انسانيته ازاء واقع سلبي لا انساني لغته الارقام والاموال والارباح على حساب مجتمع خرج من آثار حرب مدمرة كهذا تتحقق رؤيا النص في تصورات المرأة فتتحقق امنيتها التي بدأ بها السرد/ لعلني اغدو/ بصلابة الكربون/ فتكون فعلا بصلابته لكنها لا تحترق بل تتبلور في ماسة انسانية ليست باردة بل مشعة متوهجة بالعاطفة والرؤيا الانسانية التي تتجاوز بها كل الادعياء والقتلة واسباب الخوف الاخرى وفي قصة((شفرة العاصفة)) يجسد خطاب السرد حالتين الاولى صلابة النموذج القصصي/ المرأة في تحولات العصر الأدنية

ومحاولات((الهدهدة)) التي يلجأ اليها البعض قناعا كاذبا يأسر من خلاله النموذج الجميل الذي طرحه النص لكن آليات الزمن الذي عانت منه المرأة وقوة شخصيتها يدفعها لرفض النداء الغامض((ولم تزلزل اقاليمها الوعود الكاذبة)).

والحالة الثانية التي يتعامل معها السرد هي حالة الرجل المخادع في علاقته مع المرأة وهنا يكون السرد محددا بميثولوجيا خاصة حيث تتداخل العناصر الحقيقية/ العاطفية للمرأة مع العناصر الغالبة/ الكاذبة للرجل وفي هذا التداخل يكمن سر فاعلية السرد وقوته في حالتيه المتضادتين/ المرأة/ الرجل/ فيؤسس خصوصية رؤيا النص في اشتعال العلاقة بينهما تأريخيا/ اسطوريا/ وصولا الى لحظة النص المعاصرة.

في قصة((أخف من الملائكة)) يكون خطاب السرد ذاتيا في تحولات بطلة القصة من الوجود المادي الى وجود غير مرأي جراء عواصف قاسية عاشتها على المستويين الخاص والعام، البطلة تقوم بالفعل القصصي وتخلق أحداثه من خلال سلطة السرد الذاتية متجاورة وهم القارىء بتحولاتها من المادي الى اللامادي/ اللامرأي/ المعنوي/ بممارستها الخاصة وفعلها

الدرامي تحولات البطلة تبدأ في سطور النص الاولى تتجـــاوز فيها((تحجم حركتها وحريتها وسط ممنوعات النهار وعوالمه وقوانينه))ص٤٧ بحثا عن حريتها المفقودة وخلاصـــها مــن المراقبة والترصد يكشف الســـرد أزمـــة المـــرأة ماديـــا فـــي أضطرارها لبيع لوحة فنية رسمها فنـــان راحـــل فـــي مـــزاد البغدادي)) وبيع مجلدات الفلسفة والتاريخ في سوق الســـراي فتكشف أنها أهدرت الفن والتأريخ في شراء مقتنيات يوميـــة متواضعة لا ترقى الى ابداع الفن والفلسفة والتأريخ ويكشـــف السرد أزمة المرأة معنويا في غياب مـــن تحـــب فتلجـــأ الـــى التخاطر مع حبيبها وفي كلتا الحالتين خسارة على المســـتويين المادي والمعنوي.

يتمظهر السرد بالتحولات من خـــلال:-(١) الغـــاء وجـــود البطلة المادي وتحوله الى عدم

(٢) استمرار تناقض وصراع العالم في ضجيج البث المتشابك وصراع الحروب .

(٣) **المشاهد** الوحشية التي يبثها التلفزيون من دمار المـــدن والمزارع والطيور الجارحة التي تنهش جثـــث الموتـــى مـــن الاطفال والنساء.

(٤) تأكيد تحولات وجودها الى العدم من خلال تحول وجـــود صديقتها في مكالمتها الهاتفية.

أن النص يقيم تعارضا مع الواقع/ المألوف لأنه لا يتعامل مع قوى متكافئة ومتساوية الحضور/ المادي/ المعنوي/ بل يقيـــم علاقته مع الفرد المحاصر/ بطلة القصة التي تبقى محصـــورة في نطاق ضيق ويحقق السرد طقسه في ما يمكن أن نســـميه حوارا ذاتيا يتقاطع مع الرؤيا الاجتماعية العامة رغم الحصـــار فيتسع النص جراء ذلك الى تعددية الدلالات في طغيان الصوت الواحد الذي يحمل هموم الصوت الاجتماعي العام بحثـــا عـــن الخلاص في تألق التحول المادي/ الانساني/ الـــى المعنـــوي/ الملائكي وتطرح قصة((مالم يقله الرواة)) التي تحمل عنـــوان المجموعة احتمالات شـــخصية متعـــددة لوجـــوه للاســـطورة الحكائية((شهرزاد)) في لياليها الألف ويلجأ القص في بنيتـــه السردية الى طريقة حكائية تثير الارباك الذي يجعل المتلقي في

حالة تشوش أمام مستويات متعددة لرؤيا النص في مقدمتها حالة الايهام والاشتباك وتداخلها بين شهرزاد تراثية/ وشهرزاد معاصرة وما تتعرض نه كل منهما في حياتها في الماضي البعيد والحاضر المعاصر.

الزمن السردي الحاضر هو قيام الرجل/بطل القصة/ السارد/ بالبحث عن شهرزاد الماضي في آليات بحثية متعددة هي:-

(١) دراسة مؤلفات ومبتكرات معبودته البارعة التي أنجزت بدهائها ما عجز عنه شعب كامل مهدو بقطع رؤوس بناته ص٥٦

(٢) لوحات فنية تشكيلية رسمها فنانون جسدوا وجوه شهرزاد الألف بفتنتها وسحرها.

(٣) تماثيل خشبية((تستدرج جمال لمس الأصابع بالمرور على مفاتن الجسد في اغناءاته وفتنته.

(٤) تصاميم ملابس مسرحية ورسوم ايقونية تظهرها مثل قديسة/ شهيدة/ فارسة.

هذا كله دون جدوى يدفع السرد بالمتلقي الى حالة تشويق تدعمها حبكة فنية على أساس:

(١) حالة معاصرة للرجل/ بطل القصة الذي افترق عن زوجته وابتعد عن حبيبات وصديقات واختار حب شهرزاد في حالة يصفها السرد بـ((الخيانة والخوف)) خارج سياق المألوف.

(٢) حالة شهرزاد في حقيقتها بعيدا عن الاسطورة التي يعرفها الجميع عبر كل هذا فالسرد يعتمد على بنية فنية تجيد القاصة لطفية الدليمي استخدمها على مستوى اثارة المتلقي وتحريك فضوله لما سيحدث اذا ما وجد البطل حبيبته الغائبة شهرزاد .

يتألق السرد في تجسيد لحظة اللقاء في لغة ايمائية تعتمد الصور الرومانسية بجماليات المكان وسحر الاشياء وعذوبة صمت الزمن لكن ثمة سخرية مريرة تبوح بها شهرزاد تدين من خلالها كا من فهم شخصيتها خطأ ونقل عن سيرتها اخبارا كاذبة ملفقة وبعمق الجرح الذي تعيش فيه تعلن انها جاءت لتصحح اكذوبة الليالي الألف وتقول الحقيقة عن أيام تمتد على ألف ليلة في رسالة انقاذ انسانية لمن سيأتي بعدها من النساء

اذن في موقف شهرزاد/ التراث رؤيا للنضال من اجل خلاص بنات جنسها وهي رؤيا تتجسد في اللعبة الايهامية التي ابتدعتها بحكايات الليالي الألف وغلبت بها ملك لارجولة عنده والحياة تستحق بذل الجهد في جوهرها الحقيقي وهو خير ما فعلت شهرزاد بهذا الشأن.

إن التدرج في سرد النص/ البحث/ اللقاء/ الفعل/ في ممارسة سردية ذات أبعاد خاصة أعطت مستوى دلالياً للنص في أبعاده التراثية والمعاصرة هو أمر يجعل من نص((مالم يقله الرواة)) موضوعة ذات قيمة أساسية وجهد مبدع في توظيف التراث العربي في رؤيا معاصرة وهو أمر يندر حدوثه في القصة العراقية القصيرة الآن.

في قصة((رغوة الغرف الذابلة)) تتوالد تفاصيل سردية عن طريق السارد/ القاصة أو عن طريق المرأة/ النموذج القصصي بواسطة آليات يطرحها السرد مثل/التذكر/التحفيز/الوصف/النسيان/غياب الوعي/ توظيف الأشياء بمعية الضمير((هما)) بشكل مأساوي مثل:- خريف((هما))/ غرفة((هما))/ حب((هما)/كنوز((هما))/

أمس((هما))/....الخ وبهذا فالنص يخلق تفاصيل السرد في مجموعة أنساق تتسع رغم محدودية مكان الحدث في غرفة تفيض باستذكارات حزن غياب الرجل ورحيله عن حبيبته في حرب لا نهاية لها((فتشع أنداء لوعة...واستغاثات....وحصارات...واشاعات قنابل...وغازات سامة)) وعبر هذا كله يصبح السرد مساحة للمأساة وحزن للمرأة التي فقدت أحلامها وفي قصة((الريح)) التي يتصدرها قول لجلال الدين الرومي((القش هو الذي يترك مكان حين تعصف به الريح)) في تلاحم النص مع جوهر مقولة الرومي يتألق السرد في بنية فنية ذات لغة خاصة ومفردات تتعاقب بعضها إثر بعض تجسد بصمة عراقية تأخذ امتدادها من سومر وأكد وبابل وآشور صعودا الى عصرنا الراهن عصر الريح الهابة من كل جانب بكل ما تحمله من عذابات وضحايا وهوان الآخرين .

الساردة/ القاصة تظهر في شخصية المرأة القوية الثابتة الواقفة بوجه الريح ومتغيراته وآثاره التدميرية تظهر وتختفي وتخلق الحدث وتتوالد داخل خارطة النص في شوارع بغداد

وحديقة الامة وساحة التحرير ونصب الحرية فتشكل معلم لسرد ذي بصمة خاصة ورؤيا مبدعة توظف مفردة((الريح)) في شرورها وسلبها وعذاباتها للانسان توظفها عصريا في قناع تضعه على ما يحدث من آثار دمار الحرب داخل نفس الانسان وخارجها.

إن عامل التحفيز الذي تتعامل به المرأة مع حبيبها وترسم له ملامح مستقبل آت بعد تجاوز صيرورة الريح فأنها كشخصية قصصية تسرد تفاصيل رؤيتها وذاكرتها الخاصة وفي تفجر المحكي/ السرد عن طريق تفاصيل تفجير موقف المرأة التي خاتم الرجل في بنصرها تسحبه بسبابة وابهام يدها مثل فراشة وتلقي به في لجة النهر))ص٩٠

هذا النموذج القوي للمرأة في مواجهة تحديات/الريح/الحرب/الدمار/ واصرارها على البقاء في وطنها يجسد موقفا نبيلا أصيلا قويا لمقدرة الانسان وعظمته في عدم الانحناء للريح بل الوقوف في وجهها وقهرها واسقاط العناصر المتخاذلة التي تكون في الهامش دائما تصرخ هاربة وراء حدود الوطن جراء ضعفها وهزال موقفها...والريح آيلة

للزوال....للسكون...للهدوء....للتلاشي وهي كالقش الذي جاء في مقولة جلال الدين الرومي تؤثر فيه ويؤثر فيها وينتهيان في ما بعد .

إن جمالية السرد في القناع/ الرمز/وفي لغة ذات بصمة خاصة/ تاريخية/ معاصرة اتاحت للنص تحقيق قاعدة حديثة للاحالة الادبية السردية في واقعنا المعاصرالذي تصدرعنه أو بالأحرى الى كل مكونات الاطار المرجعي/ الاجتماعي/ السياسي/ الاقتصادي وتسعى للفاعلية في اطار موقف مضاد لما هو سائد وفي هذا يتألق السرد بشفافية رغم توتر الحدث فيحقق النص الريح الجمالية ذات بصمة خاصة في المجموعة/لغة/ رؤيا/ جدلا/ بناء فنيا وهذه احالة ادبية جديدة في مسار التجريب القصصي المبدع للروائية والقاصة لطفية الدليمي.

خريف البلدة المعاصرة في مرجعيات تراثية
التناص/ الرمز

انتماء القاص أحمد خلف يعود الى جيل الستينات الذي طبع بصماته على واقع الابداع القصصي العراقي بما قدمه من تميز

في الرؤى وتفرد في اللغة وتجاوز للموروث وكان القاص مع مجايليه من القاصين قد نجحوا بسعيهم ودأبهم ووعيهم ومثابرتهم في تأصيل وترسيخ تيار حمل هموم جيلهم ومجتمعهم في احالات جديدة من الكتابة القصصية كان التجريب هو السمة السائدة فيه بحثا عن الجديد وتجاوزا للمألوف ولاشك فأن أحمد خلف يقف في موقع متقدم بين زملائه الستينيين بما قدمه من نتاج قصصي استمر بعطائه أكثر من ثلاثة عقود من الاعوام وهو اليوم في مجموعته الجديدة((خريف البلدة))[8] يقدم قصصا ذات رؤى تكشف عن تطوره وفهمه لدور القصة الاجتماعي وموقع هذه القصص في تراث القصة العراقية.

أن عالم القاص في((خريف البلدة)) ينحصر في مركز وبؤرة الهموم الاجتماعية التي اوجدها العدوان الثلاثيني واستمرار الحصار الاقتصادي الظالم وتفاعل رؤاه بشكل مستمر مع مختلف صورها وابعادها وفي حركة المواقف

---

(8) خريف البلدة – مجموعة قصصية قصيرة للقاص أحمد خلف/ اصدار دار الشؤون الثقافية – بغداد ١٩٩٥

والموضوعات التي يعالجها في قصصه نتلمس فيها ذلك الخيط السري الذي يشدنا اليه ويأتي جراء التعامل المحوري مع موضوعة العدوان والحصار واعطائها موقع المركز والبؤرة مستنداً الى مرجعيات تراثية وتاريخية خاصة وعامة يزاوج بين[المحكي الاسترجاعي والمحكي الاستشراقي وبذلك يظل الحدث المركزي يقع في مسافة متوترة بين الماضي والمستقبل][9] يكون فيه الحاضر هو الضحية.

أن موضوعة الصراع الاجتماعي في مكان واضح القسمات والمعالم وفي زمن متحرك يتناص مع موضوعات تراثية نجسد الرؤيا القصصية للمجموعة التي تتسم بعالم واحد واضح الملامح والشكلفي محاولة جادة أسفرت عن خروج النص على حدود القصص العراقية السابقة في تراثها ومسيرتها يضع الناقد في مواجهة اشكالية التعامل مع النص الجديد لأن قصصامثل((اخوة يوسف)) و((اولاد غرباء)) و((بيوت بعيدة)) ترتبط بموضوعة واحدة ونفس الشخوص

---

(9) علوط محمد/ قراءة تودوروف/ المغرب ١٩٨٠

يظهرون ويختفون فيها بحيث يثير افتراضات ومقايس مثل هل هذا العمل قصة أم رواية ذات نصوص متداخلة ببعض؟

ولكي نعطي أبعاد هذا النص آفاقه الجديدة سنكشف عنه في مابعد لدى وضعه في مختبر التطبيق ونتوصل الى نتائجه وكشوفاته.

والواقع أن ثمة علاقة في هذا الاتجاه لدى القاص وسرعة التغيير الاجتماعي الذي يسود الواقع العراقي ويشوهه بصورة مأساوية تبدو للمبدع أن الحياة تفلت من ايدينا جميعا تدعوه الى التشبث بالتاريخ والتراث واستخدام القص كطقس قادر على استعادة واسترجاع المجد المهدد من قبضة التشتت والضياع أن ثمة اشكاليات تطرحها المجموعة اتضحت لدى قراءتنا لها سنشير لها ونتعامل معها مستخلصين طروحاتها ونتائجها خلال متابعتنا النقدية لها في قراءة منظمة متتابعة دون تقديم أو تأخير في القصص لأن ذلك يكشف عن أحداث وشخوص توالدية أي حدث يلد حدثا آخرا وشخصية تلد شخصية اخرى أو تظهر ثانية في حدث آخر في قصة ((فنتازيا اليد)) أوفي قصص المجموعة تضيق مساحة الزمن

والتاريخ الشخصي لبطل القصة وتتجسد في حجم قبضة يده التي احتوت ماضيه المحتدم بما فيه من تطلع شبابي وحدث سياسي واحلام بالحب النص يبدأ بدراما الخسارة جراء تصادم قوتين الاولى بوليسية ذات طغيان تملك قوة الدمار والوحشية والثانية لا تملك شيئاً سوى وجودها وعملها واخلاصها هذا النوع من الصراع يتحول لدى الطرف الثاني/ الضعيف الى موقف تراجيدي يعرف نتيجته مسبقاً لكنه يخوضه النص يصدم المتلقي فنهاية الصراع بين رجل البوليس وبطل القصة ينتهي بسلام واقامة علاقة صداقة بينهما انها السخرية من طروحات فكرية ماضية عاشها قبلنا بدت اليوم مثل سراب بعيد المنال بعد أن فقدت مصداقيتها.

السرد الذي قدمه القاص في مرجعياته الاشارية ورموزه الصوتية التي تنبثق من اليد في كل حركة هي قراءة واضحة مكشوفة لما يجري في واقعنا اليوم جراء الاستلاب الذي يعيشه المواطن في تشظيه اليومي ومعاناته الداخلية جراء كابوس الحصار الظالم الذي يفرضه الامبرياليون القتلة القصة بهذا الاتجاه تجسد غرائبية التعامل مع الواقع ومحاولة طرح

رؤيا خاصة في طبيعة الصراع الاجتماعي بنوع من الخيال الذي يصدم الواقع من أجل هدمه واقامة واقع جديد ذي علاقة نوعية جديدة ذات بعد انساني في قصة((سمك ميت....سمك طري)) يكون الطقس العائلي بما يحتويه من فضاء اجتماعي مكوناً فنياً يترك أثره في العلاقة الاجتماعية يوفق القاص في تحويله الى عنصر فاعل ذي جمالية واقعية في البنية القصصية فتكون العلاقة العائلية الجد/ الحفيد وابعاد هذه العلاقة تتجسد في حوار شفاف متدفق في لغته الاشارية تكشف رؤيتين حاضرة معاصرة و ماضية/ تتأهب للزوال والرحيل أن الطقس الاجتماعي في القصة وعبر منظور القاص يدعم حركة الصراع الدائرة بين ماض آيل للزوال وحاضر يبني تطلعاته المستقبلية لانه يتحرك وفق منطق جدلي تاريخي علاقة الجد/ الحفيد شاهد حي يحقق صيغته الحضارية في هدوء متزن داخل السرد أوجده القاص وصنع منه شاهداً معاصراً يدعو فيه الجديد الحاضر احترام قدسية الماضي انه احترام لطبيعة العلاقات الاجتماعية في منظور ثقافي يجسد رمزاً راقياً من رموز التحضير والابداع وتحول في العلاقة

بفعل مستقبلي ورؤيا ثقافية معاصرة في قصة((بئر الآبار)) اهتمام بالمكان عبر أزمنة تتحرك وتمتد ألاف الاعوام تخترق التاريخ والاحداث والاساطير ليجسد حالة معاصرة أبطال القصة هم سكان القرية ذوي صوت جماعي وبطولة جماعية يواجهون جفاف نهر قريتهم ويتعرضون للموت ازاء ذلك يبدأون حفر الآبار لغرض الحصول على الماء.

القاص يوظف الحدث واللغة بمستويات ومفاهيم مختلفة للتعبير عن أزمة معاصرة هي أزمة الانسان العراقي المعاصر في اطار مجتمع يتعرض لمؤامرة دولية كبرى من خلال الصراع مع الطبيعة الذي يعبّر عن وجهي الازمة في شكلها الماضي والحاضر أن اقتحام الماضي وتوظيفه بالهوامش والسرد والوصف يجسد طموحاً للوصول الى الحقيقة الواقعية في صراع معذب مع الشكل والعرف القصصيين وفي عمق آلام البشر الذي يتعرض للفناء أخطر ما تقدمه القصة التعامل مع دراما الحدث والمشهد والصورة ومع أن القاص يتعامل مع هذه العناصر داخل أنفاق الأرض في عملية مصيرية للبحث عن الماء بعيداً عن اشكاليات الصراع الاجتماعي فأنه يقدم

ذلك بدينامية تغوص في عمق الحدث والمشهد والصورة الذي يتشكل لحظة بناء القصة ولأن الصراع غير منظم والبحث مشوش والعقل المفكر غاب عن الحدث المركزي وبؤرته فأن النتيجة تبدو سوداوية تنتهي الى حالة مأساوية حيث يبدأ الناس بأكل بعضهم بعضا ينظمرون داخل الآبار الطينية ويتناقصون بشكل يومي أن الخلاص الذي اليه القصة يتمثل في ايجاد واقع بديل ومن المستحيل تحقيقه لأن الشروط الاجتماعية والطبيعية والعلمية لاتسمح به فيظل حلما يتطلع اليه الناس المحاصرون للخلاص من الواقع المأساوي اذ أن الخلاص هنا يدعو لنوازع العدل والحق والخير والجمال للعبور الى عالم بديل تتحقق فيه احلام الانسان بممارسة شروط حياته فيها.

في قصة((خريف البلدة)) التي تحمل عنوان المجموعة يطرح على التلقي سؤال:ــ ما الذي حدث لشخوص القصة/ الأب والجد والحفيد والمرأة/ حتى صاروا بالوضع الذي هم فيه يفترسهم الخوف والجوع والفقر والضرب بالمنجنيق. واستباحة المحارم لقد تعرضت شخصيات القصة لعملية تعذيب

طويلة واستلب وجودها في الأحداث المتفجرة بالعنف والقسوة، القاص في عملية فنتازية قسم القصة الى مساحتين الاولى أعلى الصفحة والثانية أسفلها واعطى دليلا لقراءتها ((ضرورة قراءة القسم الاعلى فيها قبل القسم الاسفل ولايصح قراءة القسمين في آن واحد)) وتحقق هذه القراءة تركيزا في متابعة الحدث فالقسم الاعلى احتوى حدثا كان أبطاله الجد والأب والحفيد والقسم الأسفل اقتصر على المرأة والحفيد مع الفتى الذي يشبه الحفيد ووسط اشتباك أحداث القتل والضياع في الصحراء وضرب البيوت بالمنجنيق يعلو صوت قاس يخترق البلدة ويحتلها يجثم كابوسه على انفاس سكانها هذا الصوت اللعين يحمل فكرة بموت الآخرون فداء لي وجراء هذا العنف والقسوة والسادية يحدث الافتراس المتبادل داخل البلدة نفسها الناس تبدو كارهة لحياتها تشعر شعور غريزي بحسها الطبقي/ الريفي والمديني/ بأنها مستلبة مظلومة مكدودة معفرة بتراب الفقر والجوع والخوف في خضم هذه اللجاجة من التسلط يحلم الجميع((لابد إن ثمة شيئا يحدث عاجلا أم آجلا)) و((سيحدث شيء لابد من حدوث

شيء)) ص٢٨ يغير هذا الوضع الشاذ ويعيد المدينة الى عالمها السابق المتزن يتجاوز خريفها الذابل نحو بهجة الحياة في ربيعها المزدهر الآتي هذا الشكل من التعامل مع الحدث الواقعي ودمجة في ايدلولوجيا العنف والقسوة وتوظيف تقنيات التعامل الميثالوجي والحلمي والاسطوري عبر النص يحيل المتلقي للى دلالات معاصرة في عالمنا اليوم على مستوى انساني يعري الواقع المريض ويدينه بحزم ويدعو الى ازالته وتغييره.

في قصة((اخوة يوسف)) يقيم القاص تناصا مع قصة النبي يوسف عليه السلام التي وردت في القرآن الكريم والتناص[تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى] و[يرتبط بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ والتي تشكل في الواقع التاريخية] كما يرى الناقد بول زمتور[١٠] أن جدلية التذكر التي تنتج النص حاملة آثار نص

[١٠] بول زمتور/ في اصول الخطاب النقدي الجديد/ ترجمة أحمد المديني/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد ١٩٨٧

آخر وتوظيفه في فعاليات وجدليات جديدة تعطي نتائج تختلف عن سابقتها تلك هي الصورة الأكثر وضوحا في التناص قصة ((أخوة يوسف)) تنحو هذا المنحى بواقع افتراضي لوجود نسختين من القصة مكتوبتين على حجر الجلمود القاص يقدم قراءتين لها وفق النظرية النسبية في القراءة أي رواية الحدث من وجهات نظر مختلفة القصة تحمل وجها معاصرا وهما انسانيا كبيرا بشكل أحد مرتكزات القاص الابداعية في معالجاته الفنية قدمه ببراعة في روايته القصيرة((نداء قديم)) التي عالجت موضوعة الصراع بين القرية والمدينة بنفس الاتجاه وبتوظيف حي لقصة سيدنا يوسف يعالج القاص موضوعة الصراع بين المدينة/ الحضارة والبداوة المتخلفة الثيمة نفسها تتأجج وتحتمل كتابات وابداعات اخرى لأنها شاهد اجتماعي يفرض وجوده شئنا أم أبينا و((أخوة يوسف)) في تناصها تقدم صورتين صوت يوسف واخوته/ صوت المدينة المتحضر وصوت بدو الصحراء/ المتخلف ويقيم علاقة ثنائية بين الصوتين في سلوكين متناقضين تناقض الامتلاء المديني بثقافته وعقله وسلوكه الانساني وفراغ الصحراء

وتخلفها وفقرها الصراع في الحدث القصصي مركب صراع داخلي يحيطه صراع خارجي علاقات يوسف واخوته المتناقضة رغم ظهوره بالمظهر القيادي لكنه لا يستطيع أن يفرض قرارا رغم اتساع مداركه ورؤيته المستقبلية واستعداده للتضحية كل ذلك يخلق منه شخصية ذات أبعاد توفيقية تقود بالتالي الى الخسارة هذا الوضع محاط بالصراع مع البدو الذين اتهموا يوسف واخوته بسرقة الجمل.

أن اشتباك العلاقة بين المجموعتين في جوهرها وفي التعامل مع شخصيات اخرى ظهرت في قصة سيدنا يوسف في القرآن الكريم/ كأمرأة العزيز/ يوظفها القاص توظيفا معاصرا يزجج من خلالها عملية الصراع كذلك استعمال آيات ق ـة كريمة في متن النص القصصي مثل/ وتولى عليهم وقال يا أسفي على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم/ و/ أني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف/ و/ يوسف أعرض عن هذا/ وآيات كريمة اخرى توجه الصراع نحو ذروته لتقدم في النهاية محصلة مأساوية جراء تناقض الموقفين وعدم وجود حوار مشترك بينهما .

هل كانت القصة احتجاج ضد ماهو سائد في علاقة الريف بالمدينة وتحذير لما يجري في طبيعة هذه العلاقة التي تقود الى الدمار؟ الجواب نعم والدعوة مفتوحة لاقامة حوار والابتعاد عن العنف والقسوة وتهميش الآخرين وحصارهم في وضع مأساوي فرضه الحصار اقتصاديا فكان أن عاش الريف في رفاهية اقتصادية على حساب المدينة التي تعاني العجز والحرمان والفقر أن الحوار الحقيقي في مسؤوليته يكشف عن رؤى للطرفين قد تكون مختفية لأحدهما قبل الحوار مما يجعله يستمع الى ما يسمى في الموقف الجدلي وعي الضرورة وبذلك تنفتح آفاق مستقبلية للجميع تتجاوز سلبيات الموقف المتأزم نحو آفاق أخرى أكثر اشراقا وانسانية.

وتبدو قصة((اولاد غرباء)) الوجه الآخر لقصة((اخوة يوسف)) في معالجة موضوعة الصراع لكنها تطرح رؤيتها من جانب آخر هو صراع المدينة بكل ما تمتلكه من إرث ثقافي واجتماعي وحضاري بوجه الغرباء القادمين المدججين بالسلاح الذين يحاولون استباحة المدينة والاستيلاء عليها أن عملية التماهي التي تقدمها القصة في عودة يوسف الى الحياة

بعد أن ذبحه البدو في القصة السابقة((اخوة يوسف)) ومشاركته أهل المدينة بالدفاع عنها انما يجسد نوعا من تداخل الحقائق واشتباك الصور لحظة الصراع الذي تقدمه القصة فيوسف الذي ذبحه البدو يبدو الآن عنصرا حيا يمارس دوره بالوقوف في وجه الغرباء مع صديقه وابناء بلدته انها رؤيا القاص في استمرار الصراع وبقائه مفتوحا دون الوصول الى نتيجة رغم ما تحمله أبعاده ونتائجه من استلاب وموت ومصادرة وجود الآخرين أن القصة بشكلها ومضمونها حققت رؤيا معاصرة وشكلا فنيا متطورا يجسد العدوان الغادر على العراق والوقوف بوجهه واستمرار الصراع معه انها دعوة أن نبقى اقوياء بوجه الغزاة والطغيان رغم ما يجابهنا من آلام وخسائر واستلاب حياتي على جميع الاصعدة والمستويات.

في قصة((بيوت بعيدة)) امتداد فني لقصتي((اولاد غرباء)) و((اخوة يوسف)) حيث يظهر شخوص القصتين في الحدث ويكون يوسف و/الولد الذي يشبه الراوي/ مع الأولاد الغرباء الذين استباحوا المدينة يعيثون فيها فسادا وقتلا وتدميرا نراهم من جديد في بؤرة صراع دموي مسلح حيث يشكل ظاهرة

مرعبة ليس في هذه القصة حسب انما في مجموع القصص اذ لاتكاد قصة تخلو من القتل و الدمار وهذا يؤدي الى خراب شامل للمدينة التي تهدمت بيوتها وتشرد وجاع اهلها بل أن عددا منهم تحول الى حيوانات وكلاب سائبة في الشوارع تبحث عن شيء يسد رمقها القاص في نظرته المأساوية للحدث وفي فقدانه الأمل في تغيير هذا الوضع فأنه يعمد الى خلط الاوراق بين الماضي والحاضر في عملية تماهي يخلص من خلالها آن التاريخ بأجمعه قتل ودمار وسلب ونهب يقوم به القوي تجاه الضعيف يصادر كل شيء ويمسخ القيم والاعراف أن حبيبة الراوي بعد اغتصابها من قبل الاولاد الغرباء تتحول الى جانبهم في عملية انتقام ذاتية من حبيبها الذي لم يستطع الحفاظ عليها وهذه صورة معاصرة نلمسها اليوم في خيانات سياسية وعقائدية يمارسها البعض بعد عجز تنظيماتهم ومعتقداته في تحقيق الأهداف التي كانوا يسعون اليها اذن الكابوس مستمر والخراب كبير والقصة بتداخل احداثها وشخوصها مع القصتين السابقتين((اخوة يوسف)) و((الاولاد الغرباء)) الغرباء تتطابق فيها الرؤيا حتى لتبدو

وكأنها قصة واحدة أشبه بنغم واحد يلعب فيه العازف على آلات مختلفة لكنها تؤدي اللحن ذاته انه تنويع فني ورؤيا واحدة هي الخوف والرعب والقسوة والدمار والموت يلاحق الجميع في قصة((رؤيا ابراهيم)) يستمر القاص في ممارسة طقسه الجميل باقامة تناص قصصي في مرجعيات شخوص دينية يحيلها باتجاه معاصر لتدخل حلبة الصراع أن شخصيات مثل حامد النجار ويونس وابراهيم ويوسف واخوته تحقق في سفر التاريخ الانساني الديني قيماً مقدسة شدتنا اليها في روحانيات ومعتقدات دينية في قصص القرآن الكريم والكتب السماوية الاخرى أن فقدان اسماعيل وعملية البحث عنه وحضور أبطال القصص الاربع السابقة بشكل مباشر أو غير مباشر يشير الى ولادة ابداع ذي نمط فني جديد لم تقدمه القصة العراقية سابقاً في تراثها الابداعي وهو كشف جديد يسمو بفنيته أحمد خلف ضمن ثيمة القص التي احتوتها المجموعة وابعاد الصراع الاجتماعي بشكله الجديد أوجده الحصار الظالم فرغم قدسية الاسماء التي احتواها الحدث القصصي لكن الصراع ظل مستمراً وهذ يشير الى ضياع القيم

وفقدانها في ظلمة الاجواء الكابوسية التي أوجدها الحصار هذه القصة والاربع التي سبقتها دعوة الى تجاوز استلاب الوضع الاجتماعي والحضاري الذي سببه الحصار وهي دعوة يطلقها القاص من موقعه في محاولة اسماع صوته للآخرين وهي دعوة تتسم بالحرص والمسؤولية وتأتي قصة ((كابوس عصري)) لتكون خاتمة[11] عذابات قصص ((خريف البلدة)) في شكلها المعاصر ومرجعياتها التراثية القاص هنا يستفيد من قصة سيدنا موسى عليه السلام حين تضعه أمه في صندوق وتتركه في النهر خوفاً من بطش فرعون الصندوق في هذه القصة يكون رمزاً للخلاص ومكاناً آمناً للهروب والاختفاء عن العدو في((كابوس عصري)) يكون الصندوق أداة لحجب الحرية ومكاناً لاستلابها بطل القصة/ الراوي/ يروي للمتلقي ما جرى له ولعائلته من عذابات قام بها جنود

---

[11] تبقى [لعبة شطرنج] النص الأخير في المجموعة وهو في تقديري نص يتجاوز المرتكزات الفنية للقصة القصيرة ويسمو بنسيج فني نحو آفاق الرواية القصيرة لذا ارتأيت تأجيل الحديث عنها الى مساهمة قادمة.

الباشا ليخلص في النهاية الى ردود أفعال قام بها الناس بعد قطع رأس الشاب الذي يشبه الراوي ومع ما يسبغ القاص على الحادث من مأساة يكون رد فعل الجماهير ثورة غير منظمة يذهب ضحيتها الكثير وفي المقدمة منهم بطل القصة في صندوقه الضيق.

هذا التناص الذي حققه القاص بين صندوق سيدنا موسى في مرجعه الديني التراثي وبين صندوق/الكابوس العصري/ يكشف عن فهم دقيق لمعرفة القاص دور التناص وتوظيفه في قصة حملت هموما عصرية بمضمون انساني يدين فيه العنف والقسوة ودعوة الى الخلاص ونحن نأتي الى نهاية الرحلة القصصية لـ ((خريف البلدة)) يتضح لنا أن هذا النتاج القصصي يشكل مرحلة جديدة في عطاء القاص أحمد خلف واضافة نوعية لتراث قصتنا العراقية ودليل على آن فن القصة عندنا يتطور يحقق طرقا جديدة للتعبير عن هموم الواقع والمجتمع في قيم جمالية وشكلية ارتبطت بالمعاصرة في مرجعيات تراثية/ تاريخية/ دينية ذات صفة اجتماعية وهو ارتباط وتناول يبعث على الدهشة والاعجاب التي مازال يثيرها فنيا القاص منذ قصته المشهورة((خوذة لرجل نصف ميت)) في الستينات.

حزن بلون البرق
الخطاب الحواري في القصة القصيرة

شرط الخطاب الحواري المدعم بحركة الواقع المنظور واللامنظور أن يشخص القاص وعي أبطاله في حرية كاملة في هذه الحالة تتلاشى كينونة وعي البطل أن يكون صوتا ناطقا باسم الكاتب وتظل مسافة تفصل بينهما لكن ثم((حبل سري)) يصلهما ببعض من أجل أن لا يتحول النص الى مذكرات شخصية واذا ماتلاشت هذه المسافة وانقطع هذا الحبل فأن الخطاب الحواري في النص يتحول الى طابع مونولوجي يخضع لايديولوجية القاص في سلطته الخاصة القائمة على صوت فردي واحد يمسك ويحرك أبطاله على نقيض النص الديالوجي/ الحواري حيث تتعدد الأصوات ويمارس الأبطال حريتهم بوعي كامل وتكون اراء القاص في وضع تتقابل فيه

مع آراء النماذج والشخوص في النص ذي الخطاب الحواري لا تمتلك امتيازا خاصا وانما تدخل دائرة الصراع مع الابطال في صيرورة الواقع[١٢] في كلتا الحالتين فأن النص القصصي يستمر في حضوره ميدان عرض لصراع الافكار والايديولوجيات أن الخطاب الحواري في النص الذي أضاف اليه القاص سمة التجريب بطرحه رؤى واشكال جديدة قدم تجربة عبرت عن وعي شمولي بمفردات الواقع ودمجت آيديولوجية القاص في اطار صراع مجموع الرؤى((وحقق نوعا من ديمقراطية التعبير داخل النص))[١٣] وتبدو قصص ((حزن بلون البرق)) نموذجا في توظيف الخطاب الحواري

(١٢) أنظر ما كتبه تودوروف عن تعدد الرؤى في النص وهو يستفيد في هذا من كتاب((الزمن والرواية)) لجان بيون كما يقول الناقد المغربي حميد الحمواني في كتابه((الحوارية والمنولوجية في الرواية الرباط ١٩٨٨

(١٣) أنظر ما كتبته الناقدة يمنى العيد بصدد ديمقراطية التعبير في الرواية والراوي وتطبيقها ايضا على القصة القصيرة في كتابها((الموقع والشكل)) مؤسسة الابحاث العربية/ بيروت ١٩٨٦

التجريبي في القصة العراقية في التسعينات استخدم فيها القاص ماجد أسد ضمائر عدة في عملية السرد لكن ابرزها ضمير المتكلم((أنا)) وهي طريقة تسمح له بأن((يشغل حيزا في مجرى الاحداث أي انه واحد من شخوص النص ويسمح له بأن يعرف عن الشخصيات ما تعرفه أيضا عن نفسها ومعنى هذا أن هناك حقيقة ثابتة عن سلوك وهوية الاشخاص تنتقل بينهم هم انفسهم))[١٤] وقصص((حزن بلون البرق)) تحتوي على هذه الرؤيا نحاول توضيحها ودراستها في تطبيقنا النقدي ضمن الرؤيا الخاصة في الخطاب الحواري التجريبي.

في قصة((هدوء بعد منتصف الليل)) ينفتح الخطاب القصصي على موقف فلسفي في منحى تجريبي لكتابة القصة وتقاطع الرؤيا مع الواقع بسبب العجز الذي يعانيه الواقع في تحقيق معنى الوجود الانساني أن شعور البطل بالوحدة والاحباطوغرقه في أفكاره الذي يجيد السرد دمجها في خطاب ذاتي وتحولاتها بين الواقع والخيال وهب النص رؤيا وبعدا فلسفيا تجاه منظور الحياة الانسانية بعيدا عن المباشرة

(١٤) المصدر الاول

وخروجا عن المألوف القصصي الى جدل الحداثة والتجريب في اطار فلسفي((من لم يولد لا زمن له)) ومن يموت لا زمن له انما الحياة هي حكايتنا فقط))ص٣٠ ((الوجود هو الاستثناء....الفضاء الاول دفع بنا الى الوجود والفضاء الثاني سلبنا هذا الاستثناء)) ص٣١ وفي عملية البحث يتوهج خطاب القصة في آلية سردية داخل الذات الانسانية للبطل وهو يعاني أزمته الخانقة وبحثه المشروع عن((القناعة)) ص٣١ هذا البحث عن معنى الوجود والحياة يمنع استمراره الجهل والمرض والحروب والغربة وبالتالي يغرس الوهم بالذات ويلغي الزمن وفي تألق خطاب القصة يتيح السرد للبطل البحث عن متنفس لأن الحياة لاتتوقف عند نقطة معينة بل تتحرك ((ولا بد أن تتحرك)) ص٣٧ من أجل الخلاص وتحقيق حرية الانسان وهو ما يحققه السرد بانفتاح فكري حداثي في آلية فنية تعاملت من موقف ذي رؤيا جدلية اتجاه الحدث.

وبالاتجاه نفسه نقرأ قصة((حزن بلون البرق)) التي تحمل عنوان المجموعة موقف عقلاني مؤطر بثقافة النموذج ((الرجل/ المرأة)) وسرد يبدأ بالفعل الماضي لكنه يتحول بعد

قليل الى الحاضر في حوار بين نموذجي القصة أي أن السرد يتحرك بفعل محكي/ مضارع لحدث تم في الماضي وقد مكن هذا التعامل مع الحدث رسم شخصية ملتزمة تأخذ بعدها في المسؤولية ضمن شرط الحرية الذي وفره الخطاب الرجل/ المرأة احبا بعضهما قبل ثلاثين عاما لم يتزوجا/ افترقا/ثم التقيا/ مصادفة وهما في الخمسين كل هذا يكشفه السرد بسرعة في حوار متزن يأخذ بعدا جماليا يلتزم الموقف الحاضر لكل منهما وحزن يكثف زمن حبهما الماضي في لحظة من أعمق لحظات وجودهما الانساني....حزن يمر سريعا ((حزن بلون البرق هذا الحب هذه الحياة))ص٤١ انه توجه في اطار فلسفي واضح القسمات في التعامل مع آليات الحياة في تباينها واختلاف مواقفها القصة باطارها الرومانسي الجميل وباستعادة ذكريات ماضية وسؤال عن الحاضر يكثفها الخطاب القصصي لتقترب في براعة من ــ القصة القصيرة جدا ــ في بنية فنية حملت بصمة مبدعة دفعت القاص أن يضعها عنوانا لمجموعته.

في قصة((ثلاثة ضيوف)) يعتمد السـرد خطاباً حوارياً/ ديالوج وبقدر ما هو سريع ومؤثر فأنه يحقق بنية ذات طـابع مونولوجي للمرأة المريضة بشكل خاص وفي تداخل الصورتين الواقع والخيال يتحقق كشف لمرض المرأة الذي يترك أثره في اعماقها ويجعلها رهينة لواقع مأساوي أن توجيه المتلقي نحو مركزية الحدث/ مرض المرأة في الخطاب الحواري بينها وبين ضيوفها الذين يفترضهم/ يحققهم النص يعمل على مزج حالـة حداثية في البنية القصصية حين تتداخل حالتان فنيتـان فيـها هما الديالوج والمونولوج في آن واحد وهو ما يؤشر مقـدرة القاص في التعامل مع هذا اللون من الكتابة القصصية.

في قصة((الضحك)) يلجأ القاص الى وسيلة فنية تمويهيـة يتخلص فيها من سلطة الخطـاب الايديولوجـي المباشـر أن السرد يلقي التأويلات الممكنة لقضايا ادارية/ اجتماعيـة فـي حلبة صراع ذات بصمة اجتماعية خاصة .

النزوع في الصراع الاجتماعي/ الاداري من وجهـة نظـر احادية الجانب مرفوضة يقود الى مهيمنة الضحك على خـلاف جوهر الضحك نفسه الذي يتحقق مـن موقـف أنسـاني لـه ايجابيته الخاصة في حين يكون الضحك هنا سلبيا على نقيض جوهره انه قناع خاص يصنعه الخطاب/ السرد فيحقق موقفـا ايديولوجيا رافضا يخفي تمسك النص بهموم الانسان وقضايـاه المعاصرة.

في قصة((بين قلبين)) يستند السـرد الـى آراء المتلقـي المفترضة غير المرئية داخل النص أو المقروءة/ المرئية التي تفرض نفسها بشكل أو بآخر من هنا فـأن المتلقـي/ المـرأة بالذات تجد نفسها قد دخلت في الخطاب فتتحرك بذكـاء علـى المستوى المعرفي الابستيمولوجي في وجودها كعنصر حيـاتي ضروري مطلوب من المبدع التعامل معه بمواصفات خاصة في أدق التفاصيل اليومية فأن حياد السرد ومصداقيته فـي بعـده الفلسفي وفي تحديد زمن النص فـأن حواريـات ذات طـابع انساني/ مثل((هناك شيء ما يحـدث فـي أعمـاقي))ص٥٨ و((أنا منذ ولدت لا أبحث الاعن ظـلال))ص٦١ و((الرجـال نسخة واحدة بمليون نسخة))ص٦١ و((عن أي شيء تبحـث يارجل...ربما عن صمت))ص٦٢ و((ربما كنت أبحـث عنـك فيها أو هي فيك))ص٦٣/ تحقق شعارنسبية المعرفة بـأقصى

ما يمكن للمرأة على حساب الرجل في غيبوبته الطويلة((
والتي لا يستطيع تذكر ما حدث ذات يوم...عدا نجمة
انطفأت...وعدا جمرة استحالت الى رماد))ص٦٥.

أن الحوار في تقنيته الذكية المتداخلة في بنية الخطاب
السردي رغم وجهة النظر الاحادية باتجاه مناصرة المرأة في
سلوكها وجماليات ثقافتها لا يميل النص الى التشكيك في
موقف الرجل بل يحقق مستوى معرفيا في تحديد القيم
الايجابية في مجمل تصورات الرجل الغائب في بنية النص
الخاصة في قصة((الصوت)) يتحقق الخطاب الحواري/
السردي من خلال صورتين(الرجل/ المرأة) والعلاقة المتداخلة
بينهما ذات الطابع الديالوجي الثنائي الذي يقدمه السرد على
شكل مقاطع اغنية فيها بصمات زمكانية بآلية فنية تكشف عن
أبعاد العلاقة العاطفية أن السرد في بنيته وتداخل صوره بين
الواقع والخيال وحضور المرأة وغيابها والكشف عن مأساة
غرقها في البحر كل هذا يعطيه مظهرا جمالياباطار من الحزن
الشفيف في صوره ذات النسيج المتداخل بعيدا عن سلطة

الخطاب الايديولوجي في حالته التمويهية وطرح تأويلات
ممكنة جداً للحب في شتى صوره بين المرأة والرجل.

وفي قصة((آخر الرسائل)) طاقة شعرية رومانسية للخطاب
السردي الذي يتستر وراء مظهر شكلي لتعدد الاصوات
الماضية/ الحاضرة للرجل والمرأة ثمة مؤشر في هذه القصة
وقصص المجموعة الاخرى هو الرقي والسمو في علاقات
الحب بعيداً عن الابتذال هذا الرقي بصوره المتحضرة وآليات
تعامله في الكتابة/ الرسائل/ الموسيقى/ المطر/ الاشجار/
وحتى النقد...الخ يساعد السرد بالابتعاد عن المباشرة في
خطاب المتلقي في بنيةتعتمد حواريات هادئة بين زوجين
كهلين يستعيدان قراءة رسائل حبهم القديمة أيام الشباب كل
هذا يمارس تأثيره على القارىء باضفاء جو شاعري
رومانسي آليات تعامله المطر/ الشعر/ الحب/ الكتابة/
القرية..انه نزوع في الواقع على اضفاء الطابع الشمولي
لحركة الزمن وتأثيره على الانسان وتألق رهان الحب في
المشاعر والاحاسيس وآليات تعيد في الشباب/ الكهولة/
الشيخوخة في قصة((صمت)) افتتاحية قصص المجموعة

التي ارتأينا وضعها في تسلسل المجموعة القصصي هذا المكان من أجل أن يأخذ الخطاب الحواري جوهره الاصيل في نمو الحدث والمعنى وسياق الزمن والمكان أيضا يكون المونولوج الداخلي لبطل القصة السيد((ص)) والذي ينهض به السرد فنيا فيكون الخطاب الحواري/ السردي حوارا مع الذات يجسد مأساة السيد((ص)) المعلم المربي الذي خرج أجيالا على مدى ربع قرن لكنه الآن مقيد داخل غرفة مظلمة محاصر وسبب حصاره انه بلا مشكلة ! الخطاب السردي يدعو الى ((اعادة البشرية الى البراءة))ص٩ وهل يمكن ذلك في ظل الفردية وفي ظل نظام أمريكا الجديد؟ النظام الدولي الواحد/ الفردية المهيمنة الرأسمالية/ الدولار/ الاورو/ الين/ في تداخل صورها المقنعة التي يجيد القاص تنفيذه في تناول بين المعقول واللامعقول والمرئي واللامرئي يحقق النص في افتناد المجموعة رؤياه في التزام لحرية الانسان ووجوده رغم كل شيء وبين الشك والعتمة والضوء وبين حوار الشيخ وحفار القبور و((حزن الظلمة ونجم يخاطب من أعلى عليين))ص١٢ للمعلم المتقاعد وهو يعاني احتضار زوجته

يتألق السرد في قصة((حالة غضب هادئة)) وخطاب يحمل طابع المأساة وتراجيدياالوجود الانساني في جميع اشكاله انه خطاب يحمل بعدا فلسفيا ورؤيا تبحث عن الخلاص في لجة الحياة منذ البدء وحتى النهاية ومواجهة الذات في جوهرها وعمقها وتساؤل عن معنى الموت والحياة وحوار يعيشه البطل مع ذاته دون الوصول الى نتيجة.

الخطاب الحواري الذاتي في القصة يجسد فلسفة القاص في نظرته الى تراجيديا الموت وعدم امكانه طرح جواب لتساؤلات بطل القصة عن معنى الحياة والموت.

وكما يشير الناقد الدكتور علي عباس في شهادته المدونة على غلاف المجموعة((أن القاص يقنع المتلقي بقسوة المنطق وغير معقولية الواقع وحتى لا انسانيته)) يتجسد هذا بشكل واضح في قصة((افكار في زجاجة)) السرد يحقق رؤيا خاصة رغم انها تبتعد عن المنطق الاانها تحقق قناعة لدى المتلقي تتجسد في تأثير الزمن على الانسان عندما يتعامل مع مفردات الواقع اليومية باللامبالاة وعدم التوجيه وهو ما يجسده النص في خطاب يصرخ طلبا للنجدة لانسان لم يجيد

التعامل مع نباتات قضى عمره في رعايتها والاهتمام بها فتسقط عليه تخنق أنفاسه أن السرد يحقق رؤيا الخطاب القصصي في الالتزام ووضع حساب خاص في التعامل مع مفردات الحياة اليومية.

في قصة((حدث هذا ذات يوم)) يسمو الخطاب الحواري الى طرح فلسفي لمعنى الوجود/الحياة/ الموت/الكون/ المياه/ الاصوات/الامواج/أسئلة تقلق مسيرة الانسان وهويحاور نفسه حينا أو يحاور الآخرين حينا آخر أن العلاقة المتحضرة بين الرجل والمرأة كما يطرحها النص تسمو بطروحات الخطاب الحواري نحو تساؤلات فلسفية تعطي السرد/ الحوار قيمته الفنية الراقية رغم ما فيها من أسئلة مباشرة وهوما يحرص عليه القاص((لأن المتلقي الذكي والمتذوق للابداع يخاطب من طرف المبدع بشكل مباشر)) كما يقول باختين وذلك يسهل تقديم الأجوبة المطلوبة لأسئلة تبدو غاية في الصعوبة ولأن الخطاب الحواري بين الرجل والمرأة في هذه القصة صيغ باحكام مما أدى الى أن يمارس تأثيره على المتلقي وتظل علامات الاستفهام تفرض وجودها على كثير من الأسئلة في الحياة ويظل الوجود/ العدم أسئلة الانسان في بحثه الذي يظل مفتوحا على آفاق مستقبلية يطرحها خطاب النص القصصي((هو..هو...هو الذي لا أسم له...الذي يحمل كل الاسماء))ص٨٨.

وبتداخل الخطاب الحواري للنص مع الموقف الفلسفي الموطو بالمأساة في قصة((الماضي كان هناك)) أن اشكالية معينة يعالجها السرد في صميم العلاقة بين الرجل الذي أحب امرأة قبل ربع قرن وظل ينتظرها وعند رحيل زوجها الى العالم الآخر اهتدى اليها على صدى الماضي وذكرى حبه وبين استجابة نسبية ورفض نسبي يسجل الخطاب موقف المرأة الخاص في طروحاته وغرائبيته((رجل فقدته وآخر علي الا أفقده تلك هي المشكلة)) ((فمن ذا الذي يلعب ومن ذا الذي يزخرف أطراف الحكاية أنا أم الراحل ، أنا أم أنت، أم اننا جميعا تداخلنا في اندفاع الحكاية وحبكتها))ص٩١ .

وبقدر ما يثير هذا الموقف من اشكالية على مختلف الاصعدة بالرفض أو الاستجابة فأن خطابا قديما قاله الفيلسوف اوغسطين((انت لا تستحم بمياه النهر مرتين)) نستند اليه في

طرحنا النقدي يدعو النموذج القصصي/ المرأة لتبديل موقفها فالماضي لم يكن سجنا للحاضر انما هو ضوء يكشف من خلاله انسانية الحاضر والمستقبل من أجل سعادة الانسان وضمان وجوده وحريته الشخصية بعيدا عن المواقف العاطفية غير المستقرة في تعاملها مع الحدث.

في قصة((يوميات رجل مجهول)) التزام الخطاب الحواري بقضية النضال الساخنة في الأرض المحتلة والمواجهة اليومية بين المناضلين الفلسطينيين وسلطات الاحتلال الصهيوني ومن خلال الايقاع الحواري بين المناضل أحمد محمد أحمد والجلاد صهيوني يمكن للمتلقي استنتاج حقيقة شديدة الارتباط بالابداع الذي ينحو منحى التجريب في رؤيا ملتزمة يحققها السرد في حوار ذي نفس طويل يأخذ فهم النص كله، ومن خلال الخطاب/الحوار تتحقق شمولية الرؤيا في نص دينامي الايقاع ظل فيه الانسان العربي الفلسطيني صامدا في حضوره ومؤثرا في غيابه أن النص بحواره يكشف مضمون الموقف النضالي الفلسطيني من خلال تعدد الاصوات وتأزمها تحت تأثير المواجهة وهو كشف يحقق رسالة سامية في الالتزام الوطني/ القومي للنضال العربي ومواجهة العدو الصهيوني ومن يقف وراءه من الامبرياليين ويبدو الشكل التجريبي للخطاب الحواري في اطاره الفلسفي على أشده حبكة وتعقيدا في قصة((أصداء حياة لم تكتمل)) التي هي آخر قصص المجموعة، السرد في النص يبدأ ذاتيا يواجه اشكالية البطل وهو يروي قصة حياته كتبها في رتابة من أجل أن ينقلها لعالم آخر...عالم مجهول وفي انتظار الذي يأتي ولا يأتي عائدا من ذلك العالم ليروي الأخبار عنه يتحقق البطل من قطيعة مثل هذه الأخبار فيتحول السرد الى واقع الحياة اليومية المأساوية التي يعيشها وازاء المأساة يعود ينظر الى العالم الآخر((العالم الذي يعيش فيه قبل أن يولد)) ((والذي سيعيش فيه أن أغلق نافذة الحياة))ص١٠١ ويتجه السرد باتجاه أكثر خصوصية لدى البطل حين يروي قصة حبه لفتاة رائعة وهو في سن الخمسين وفي تداخل الواقعي بالمتخيل والوجود بـ ((اللاوجود)) تولد صورة سريالية غير محددة المعالم يشتبك فيها المرأي بـ ((اللامرئي)) والخطاب الحواري للبطل

مع الخطاب الحواري للفتاة فيعطينا السرد البعد الايهامي/ التأويلي لقطع رأس البطل وتركه بين يديه.

هذه الحركة الاشارية في الحدث والحوار((ماذا أفعل بهذا الرأس؟)) وهو ما يقوله البطل يأوله السردباتجاه الكشف عن أزمة الانسان المعاصر فلا ثمة فرق بين موته أو حياته، وهذا يشكل ادانة لكل ممارسة لا انسانية وفي تداخل هذه الصور يقدم السرد خطابه الحواري في شهادة البطل الذي ضاعت عليه الحقيقة((أولدت من جديد....أم مت؟))ص١٠٣ ويغلق باب السرد والحوار على هذه الثنائية المستمرة التي تحقق روح الجدل الكوني بين الحياة والموت وادانة لكل الممارسات اللانسانية في كل الأومنة.

((حالات))

وعي الغربة وحلم تجاوز الاستلاب

ينتمي محمود جنداري الى الزمن الستيني القصصي وذلك الزمن المنعم بالتوتر والانشداد والمثابرة في التجريب على مختلف الاصعدة حيث كان قصصيو العقد الستيني يحملون هموم التجاوز الفني في القصة العراقية خلال مرحلة خطيرة متأرجحة بين التجاوز الخمسيني للموروث القصصي العراقي وبين الحداثة المتطرفة التي كانوا يمارسونها على صعيد القصة لقد كان عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغيرهما من قاصي الخمسينات يخيمون على القصة العراقية طيلة عقد وأكثر بطريقتهم الفنية التي تجاوزت الاطار الكلاسيكي المتوارث لقصصي الجيل الاول المهتم بالمضمون فقط والمتسم بالمواعظ والدعوة للاصلاح.

ومع بداية العقد الستيني كان ثمة بوادر تدعو للتجديد في لغة القصة ومضامينها وأشكالها الفنية وكان جنداري ضمن موجة التجديد المؤثرة في قصص المرحلة والتي كان فيها

سركون بولص وموسى كريدي وعبد الرحمن الربيعي وعبد الستار ناصر وجليل القيسي ومحمد عبد المجيد وغيرهم يمثلون طليعة تلك المرحلة كان هؤلاء قد ابتدعوا شكلا جديدا في التعبير القصصي احتوى نوعا من التلاحم بين فن القصة وبين المسرح والسينما والرسم موظفين تجاربهم في نتاج قصة طرحت شكلا ومضمونا جديدين.

وبتقدم الاعوام وتجاوز عقدين من السنين على بدء تجاربهم أصبح لكل واحد منهم حصيلة هامة من الاصدارات القصصية.

ومحمود جنداري بدأ تجربته بمجموعة((اعوام الظمأ)) عام ١٩٦٨ اعقبها بـ ((الحصار)) عام ١٩٧٩ وفي عام ١٩٨٥ أصدر مجموعته الجديدة الموسومة بـ ((حالات)) .

أن المجاميع الثلاث تتمحور في تجسيد أبعاد التجربة القاسية للاستلاب الحياتي والاغتراب عن الواقع لنماذج انسانية عبر حالات متعددة فالمعنى الداخلي الذي يعيشه أبطال القصص هو خروج من حلم الفردوس الشخصي كطموح مشروع يتم عبر معاناة يترسخ وجودها مع الزمن.

فحالات الاغتراب العميقة التي تطرحها القصص تجعل من الذكريات وكأنها أصبحت رؤى وحلم حدث في أزمان ساحقة موغلة في القدم كما في قصة((حالة عائلية مكتملة)).

أن أبعاد الاغتراب المكاني والنفسي جعلت من نماذجه رموزا بامكانها أن تهب حقيقة ذاتها الفعلية للآخرين رغم قسوة الاغتراب، ففي حالات استلاب الذات المتحولة عبر زمن ينحدر نحو الأسفل تظل((حالات)) النموذج الانساني منتمية الى واقع داخل هذا البناء الحياتي القائم المتطلع للأمل والسعادة.

في الحالة الاولى من القصص وهي((حالة خاصة)) يقيم القاص علاقات غير منظورة بين أبطال قصصه في محاولة ايجاد خط مشترك بينهم عبر السرد القصصي لربط العلاقات بين النماذج((رجل عجوز مترهل داخل الغرفة ـ امرأة مستحمة على شاطيء البحر ـ صورة الاسد المرسومة على جدار الغرفة)) وعبر تصاعد الحدث نتوصل الى أن العلاقات غير المنظورة التي اراد القاص اقامتها تمثل الخط الفني العام لبناء القصة من خلال منظور جدلي جاهد القاص في الحفاظ على توازن الحدث من خلاله.

فبينما تبدأ القصة من حالة حياتية تتراجع أمام ضوء الشمس بفعل حالة الاغتراب والعجز تحت تأثير العامل الزمني ينجح القاص في اقامة علاقة نقيضة بين وضع الرجل العجوز المترهل المستلقي على فراشه وبين حركة الأسد في الصورة على الجدار وبين المرأة على رمال الشاطىء المتطلعة نحو غرف البناية ازدواج الصورة يحقق جدلية القصة كما ارادها الجنداري ليؤكد عدم ثبات وسكونية الحياة من خلال موقفين نقيضين يستمدان خصائصهما من جوهر العلاقة الحياتية بين الرجل العجوز من جانب والمرأة المستحمة من جانب آخر ففي حالة الرجل يكون جوهر الحياة سلبي لتشوش اعماقه الداخلية بفعل حالة الاغتراب النفسي ونظرة عدمية للحياة مما يطرح حالة خاصة فعلاً تستمد ابعادها من قلق الرجل على حساب هدوئه في الحالة الاخرى كشف يتجاوز القلق والاغتراب من شخصيات تعيش مثل كائنات منحطة في غرف رطبة خانقة وفق منظور المرأة لواقع الانسان الذي أغلق نافذة غرفته وأسدل عليها الستارة في ذلك الجو الرطب الخانق لذا فأن المرأة ومن موقف رافض نقيض لموقف الرجل في الغرفة

الخانقة المعتمة وفي حالة اقبال دائم على الحياة تتجه نحو الشاطىء تعوم في زرقة ماء البحر اللازوردية متوغلة نحو لانهائية المكان ومتمتعة بجمال البحر وروعة امواجه.

لقد كشفت القصة حالة السكون في جانب الرجل وهي فضح لاغتراب داخلي غير مشروع حيث أن القلق السلبي الذي لازم الرجل كان قلقاً غير مبرر من الناحية الفلسفية والواقعية في حين كان لتجاوز المرأة حالتها الخاصة والتوجه نحو البحر والانغمار العذب في مائه طرح لجوهر منظور حياتي سليم يظل ممتلكاً لمستقبلية متفتحة في حياة جديدة يعيشها الانسان متجاوزاً فيها استلاب الواقع في حالة واستلاب الاغتراب في حالة اخرى في قصة((حالة استثنائية)) طرح لاربع حالات انسانية ترتبط بقاسم مشترك تتنوع فيها أوجه المأساة والاستلاب الحياتي الحالة الاولى لأمرأة عجوز تبدو وكأنها الوجه الآخر للرجل الشيخ في القصة السابقة الا أن ما يميز حالة العجوز هذه بقاءها في مواجهة الموت القادم ومستوى معين من الشعور يثيره القاص لدى القارىء يساعد في كشف الابعاد المادية والمعنوية لشخصية العجوز تلك الابعاد التي

تظل مهددة بالموت منذ سماعها الصوت المجهول حتى لحظة سقوط جذع الشجرة الكبير عليها ليقتلها تحت وطأة ثقله الكبير أن تأخر لحظة النهاية للعجوز ازاء الموت الزاحف هو عمل مقصود من قبل القاص ليجعل نهاية هذه الحالة مفتوحة أمام حالات أخرى قادمة حيث يظل((المدخل الوحيد لبيتها ولسنوات مفتوحا تتسلل منه انواع الكلاب والقطط والهوام الاخرى التي تزحف على غير هدى))ص١٧ .

في الحالة الثانية((حالة أولى للنهر)) يطرح القاص موضوعة استلاب تتحدد بعلاقة بين زوجين قضيا سنين طويلة دون آن ينجبا طفلا يجري التركيز على علاقة سلبية تنتهي في متاهة لحظة أن يقرن الزوج بين الارض والمرأة على مستوى الخصوبة والعقم لكن الزوج لا يخرج بنتيجة بل ينسحب الى داخله ادانة لحالات مفروضة عليه خارج نطاق ارادته ينهض من خلالها عالمه المدجن بالاخلاق والتقاليد في الحالة الثالثة((حالة ثانية للنهر)) يلعب الزمن دورا مؤثرا في عملية الشعور بالوعي لكشف عن عالم البطل فحين يلتقي الصديقان يكون أحدهما قد فقد بصره فلا يعرفه الآخر بادىء الامر لكن الصورة تكشف ابعادها عندما ينظر الآخر في عينيه وتكون تلك اللحظة أساسية وعميقة الصلة من الشعور بالوعي ويكشف البطل سر تعاسته الذاتية من خلال فقدان بصر صديقه الأن هذا الاكتشاف لا يرفع من مستوى الشعور بالوعي ولا يؤثر على السلوك حيث تطرح القصة رؤيا القاص من خلال فهمه للواقع في ظاهره الزائف والواقع في جوهره المرعب(علاقة البطل باصدقائه في الكازينو مضافا لها علاقته بصديقه الاعمى) لذا يلجأ البطل للهروب نحو الطبيعة والتوجه الى النهر بحثا عن حياة حقيقية يتجاوز فيها واقعه المرعب.

وفي الحالة الرابعة((حالة خاصة لأمرأة شابة)) حيث يستمر عالم البطل المغترب الذي يعيش الاستلاب، وبطلة هذه الحالة نموذج لأمرأة مقهورة تعيش حبيسة اربعة جدران في مستشفى وهي مصابة بمرض لا شفاء منه أن بقاءها تحت هذا الشعور دون محاولة للتجاوز نحو واقع آخر يكون جنداري قد كرر نموذجه عبر الحالات الاربع والذي أثار في نفس المتلقي حالة من الشعور بالرثاء والقلق ازاء النماذج التي عاشت مأزقها الخاص بفعل حالات الاغتراب والاستلاب

الحياتي اليومي في قصة((حالة تأريخية)) وهي من القصص المهمة في المجموعة تحدد بادىء الامر البيئة والوسط الأجتماعي فمن خلالهما ومن واقع ميثولوجيا قرية صغيرة تنطلق أحداث القصة ضمن سمات الجو الريفي المشوه بالتخلف يطرح القاص نموذجه مقترنا بفعل ميتافيزيقي غير منظور في محاولة رصد لاغتراب واقع المرأة التي تصعد كل يوم الى المقبرة قاطعة دروب القرية الضيقة لتصل الى قبر زوجها وتزرع حوله الاعشاب البرية تكرار هذه الحالة اليومية مقصودة لكي يحدث التحول المطلوب في حياة المرأة وهي تدرك من خلال واقع منظور أن القبر الذي كانت تنبعث منه رائحة التراب منذ زمن أصبحت الان رائحة عشب بري أخضر ينحني ذات اليمين والشمال يلتف على بعض ثم يلتوي باتجاه الارض بهذا الادراك المتحول في ذهن المرأة من واقع ميت لواقع حي ومن التراب اليابس الى العشب المزدهر بالخضرة تطرح القصة موقفها عبر الموضوعة الأثيرة للقاص حالة الاستلاب الحياتي لنماذجه المطروحة وشعور بالقلق يتحول الىممارسة يومية كما رأينا في القصتين السابقتين والانتظار لحظة النهاية القادمة التي من خلالها ينهار عالم البطل أو أبطال القصص التي جئت على ذكرها لتؤشر حالة من الضرورة في أعادة بناء تلك الحيوات المنهارة.

في((حالة يومية)) رصد لحالة قلق يعيشها بطل القصة((الشيخ الذي يختفي وراء احد الاعمدة الكونكريتية)) امام بوابة كبيرة ينفذ من فتحة منها تيار هواء بارد منعش في جو ذلك اليوم الحار واذ يمارس الشيخ حالة الانتظار القلق تلك يضع القاص رؤيته الخاصة باسلوب تهكمي ساخر آخذا شكل النقد غير المباشر لرمز البناية ذات الاماكن المظلمة والحراس المتعبين باعتبار أن تلك العناصر هي التي تساهم في احتواء حرية الانسان كطرح مضاد لهذا الموقف فان القاص يضع شخصية الطفل وراء زجاجة البوابة ساحبا الشيخ بطريقة ما للتعامل معه تاركا المكان وحراسه في الممرات المظلمة نلاحظ أن التركيز في هذه القصة لم يزل يؤكد على حالة اغتراب الانسان وقلقه ازاء افرازات الحضارة الجديدة التي تشوه الكثير من العلاقات الصحية في الواقع الاجتماعي الانساني ورغم استمرار موضوعية الاغتراب والقلق الا أن

انتفاضة القاص ضد هذا الوضع ينقلنا الى حالة اخرى تطرحها القصة هي((حالة مزمنة)) التي يمكن اعتبارها وجها آخر لـ ((الحالة اليومية)) فالشيخ الذي كان يقف أمام البوابة الكبيرة للبناية الغامضة تطرحه القصة هنا من جانب انساني جانب الوحدة في هذا الزمن الموحش وتبدو ثيمة القصة هذه محركا اساسيا للحدث ينتهي عندما يمزق الرسالة التي استلمها من أحد اصدقائه فتتلبسه حالة قلق كبيرة لا يمكنه تجاوزها تقوده الى حالة سلبية يرفض من خلالها الرد على رسالة صديقه المدهش في القصة موقف القاص وصراحته وحبه لبطله لانه أدرك ديماغوغية سلوكه وعليه ضرورة تجاوزها نحو موقع آخر ورغم ذلك فان هذا التوجه لن يتجاوز حالة استلاب البطلين العجوزين الملاحقين بدوامة الحياة المادية الحديثة وشعورهما الدائم بالعجز ازاءها فهما كغيرهما من أبطال ((حالات)) يبدوان ضحيتين من الضحايا المستسلمة لواقعها المحدود والانتظار الممل والموت المجاني.

في الحالة الثالثة من((حالة يومية)) الموسومة بـ ((حالة عائلية مكتملة)) محاولة للخروج من الواقع المعاش والعودة الى المنبع النقي عالم الطفولة والبراءة فبطل القصة المتحدث بلغة المتكلم يعيش ذكرياته وهو يطرق باب الاربعين من العمر فيجد فيها حالة نموذجية رائعة رغم كل ما يعتورها من استلاب ويجد في تلك الايام حياة حقيقة بمعناها الانساني حتى نضوج تجربته ومجابهته الحياة.

وفي محاولتنا لسبر الاعماق النفسية للبطل نجد أن الاستلاب الحياتي الذي يعيشه جاء من صنع نفسه اذ انه يمارس نوعا من التعذيب الذاتي ويدرك أن في داخله حارسا وشرطيا صنعته الحياة وتعب الايام يجعله يعيش الاستلاب والقلق.

نتوصل الى محصلة تطرحها هذه الحالة هي أن في أعماق الانسان رقيب داخلي عليه أي انه صنع حالة الرقابة ضد نفسه ليصبح ضحيتها ويحكم الطوق حول عنقه في دائرة مغلقة من القمع والرعب والاستسلام لحالات القلق والاغتراب.

وتأتي قصة((حالة حرب)) لتطرح شخصية إبراهيم الاشتر المقاتل العراقي الذي فقد قدميه في حرب فلسطين والتي تكون علاقته بممدوح ياسر الفلسطيني نوعا من وحدة التلاحم بين

ابناء الشعب العربي وترسم صورة خلفية لحدث القصة من خلال بحث إبراهيم عن فرن لشراء الخبز.

هذه الشخصية نقيض لشخصيات القصص تتجاوز استلاب الماضي ورعب الواقع حين تبحث عن الحياة وسط حالة الحرب فتغوص في عمقها نلاحظ هنا اصرار إبراهيم الاشتر الحصول على الخبز

فالقصة تطرح احساس البطل بالحياة ذاتها وتقدم مشاعره واحاسيسه بدعم من صورة مستقبلية متجددة في شخص ابنه سعدون إبراهيم المقاتل العراقي على جبهة الحرب ضد العدو الايراني ينحو جنداري في هذه القصة نحو واقعية متحركة دائمة السمو تستوعب لحظة درامية ضخمة تلك اللحظة التي يعرف فيها الاشتر أن الشهيد المسجى تحت العلم العراقي هو ابنه سعدون فتكون تلك اللحظة تاريخية حارة في حياته ويحس بشيء في أعماقه((ينث كالمطر الناعم، حار محرق يخترق الدم ويصعد حتى يبلغ قدمه المبتورة فيسكن ألمها شيئا فشيئا حتى يتلاشى نهائيا)) ص٧٨.

بهذه النهاية تتوضح رؤيا القصة والتي هي رصد فني لحالة حرب قائمة يتجاوز فيها الانسان واقع الاستلاب اليومي محققا نوعا من التوازن الانساني الذي يحمل صفة النقيض الحياتي بين شهداء واشرار بين صمود وهزيمة بين أبطال وجبناء...الخ من الحالات المتناقضة.

وتأتي قصة((حالة للحرب....والحب)) لتسجل نهاية الحالات وتطرح موقفا ايجابيا يمثل حالة نقيضه للاستلاب السائد في عموم القصص ويؤشر خطا متطورا في المجابهة والتحدي ويبدو لي أن جنداري كان متقصدا في وضع هذه القصة في نهاية مجموعته وتعامل بالرمز مع الحدث لغرض تجاوز الحالات الماضية ولتكن هذه النهاية بداية لحياة جديدة.

فالرجل العجوز الذي يحس انه عل حافة القبر يضجر من سماعه كلمات الرثاء المتكررة لذا فهو يقرر القيام بعمل أخير ينهي به حياته فيأخذ البندقية ويذهب الى الغابة لقتل الوحش هنا يتعامل القاص مع المكان والاشياء ويوظف الوان الطبيعة في تعميق حالة الصراع الداخلي للبطل وفي لحظة المجابهة كان مطلوب أن تحسم الامور بسرعة لأن التردد يؤدي الى

متاهات كثيرة فمقتل الوحش هو القضاء على كل رموز الشر والتخلف والعداء نلاحظ في هذه القصة ايجابية المواجهة في التحدي وتغيير الواقع نحو حياة حقيقية مفعمة بالآمال.

فالنموذج هنا مختار بدقة يكشف عن فهم القاص لطبيعة البطل الايجابي الذي يتفاعل مع المواقف المتناقضة وينغمر في الصراع ليترك اثرا في العملية التاريخية والاجتماعية بعد سلسلة من مواقف النكوص والخيبة التي مارسها ابطاله السلبيون وتجاوزها النموذج الاخير نحو مواقع أكثر ايجابية.

اخيرا اقول أن قصص((حالات)) تشكل وقفة هامة في نتاج محمود جنداري القصصي من حيث تطور افكاره واسلوبه ونضوج مستواه الفني لذا فأن ما قدمته من نقد تطبيقي للمجموعة كان يعني لدي الوقوف على المحصلة الاكثر نضجا وكثافة لما آلت اليه تجربته من خلال موقع مرموق في النتاج القصصي الحديث يمثل عطاءه ومقدرته عبر رحلة اكتشاف الذات الفنية التي بدأت أواسط الستينات[١٦]

---

[١٦] نشرت الدراسة في جريدة القادسية ـ بغداد ٢٥/ ٨/ ١٩٨٧

كائنات صغيرة

الوجه والقناع

كيف يمكن أن يكون الابداع القصصي تعبيراً عن وعي القاص بالحداثة؟ وكيف تبدو اشكالية الحداثة في القصة القصيرة التي يكتبها هذا الجيل من موقع مجموعة قصصية تحمل بصمة خاصة مثل((كائنات صغيرة)) للقاص صلاح زنكنة في عمر القصة العراقية المعاصرة؟

هل نعتبر الستينات مرجعية للحداثة والتجريب والتي حققت شرطي الابداع والتجديد الذي شكّل حداً بين مرحلتين/ الرواد وانجاز القصة الفنية/ و/ الستينيون وموجة التجريب الصاخبة التي حققت التجاوز/؟

• هذه التساؤلات يمكن أن نتعامل معها بعد وضعها في المختبر النقدي القصصي واستخلاص نتائجها بوضوح ودقة في احالة تكشف شرط التجديد بالحداثة والابداع اللذين يجسدان ضرورة وعي المبدع بأبعاد العصر السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وتقديمه نصوصاً قصصية عبر أشكال وتقنيات جديدة.

ينهض البناء في قصص((كائنات صغيرة)) وفق نسق ذي صور مُقنّعة لوجوه متعددة محجوبة وموغلة في الظلمة وراء قناعها صور تستلهم معنى الحداثة بتقنية ـ القصة القصيرة جداً ـ في تكثيف للحدث بلغة طقسية خاصة بصلاح زنكنة تثير الدهشة المجموعة تقدم أحداثاً وشخوصاً مُقنّعين يشغلون مساحة واسعة في حياتنا التي نحياها والقناع الذي يضعه القاص على وجوه شخوص قصصه يبدو ضرورة لأن ازالة القناع وكشفه يؤدي الى اشكالية ولأن القناع يستوعب الأبعاد الفكرية لتجربة الجيل الجديد في القصة العراقية في تضادها واتفاقها عبر وشائج تشد التجربة الابداعية بمستواها السياسي والاجتماعي لمرحلة ما بعد الحرب.

أن شخوص((كائنات صغيرة)) لايمكن دراستها بمعزل عن أجواء تأثير الحرب ونتائجها السلبية ذلك لأن المجموعة انتجت في ظل مرحلة مأساوية تاريخية تعصف بنا جراء الحصار الظالم أن فضيلة قصص((كائنات صغيرة)) لا تبتعد عن بلورة تسجيل واقع مأساوي مقنّع بأقنعة العذاب والالم بل تحقق وراء القناع مجموعة من الحقائق التي تصدم المتلقي

لأن شخوص القصص لا تستجيب للحدث بل يفرض عليها قرار لا يمكنها التمرد عليه مما يؤدي الى اشكالية وتناقض.

نسق البناء القصصي يتحقق بما يمكن اصطلاحه ((الحاضر التاريخي)) أي السرد بالفعل المضارع لحدث تم في الماضي وقد أتاح هذا الاختيار للقاص حرية رسم الشخصيات على شكل مغامرة فهي تنمو في كل لحظة نموها الذي يبدو ضرورة تاريخية لكنها تقمع بقسوة.

نقرأ ذلك ونعيشه في خواء الروح في قصة((وحشة)) والملاحقة واستعمال القناع مع مفوض الشرطة في قصة ((كابوس)) وختلاط الاوراق في((الشبيه)) ونموذج التابو السياسي الممنوع ومصادرة الحرية في((كائنات صغيرة)) التي تحمل عنوان المجموعة ومرارة الخسارة في فقدان من نحب ومرارة الزمن الأشد عمقا في انتظار عودتهم في قصة ((ترقب)) والرغبة التدميرية في امتلاك الذات وتحقيق المتعة الجسدية في((الأرملة والحصان)) ولعنة الدم في قصة((اعدام)) وجدلية الموت والحياة في قصة((المتوالية)) وتوظيف التراث الشعبي في((الوهم)) ومعاناة الانسان من

الوحدة في((وداعا ايتها الارض)) وفانتازيا كافكوية في التحول من وضع انساني الى وضع حيواني بفعل الضغط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في قصة((الخروف)) والفاجعة في قصة((حلم يقظة مسربل بالدم)) والموت المجاني الذي تمارسه القوى السوداء في المجتمع ضد الآخرين في((احتجاج)) والقيم الأخلاقية مقابل السقوط والاباحية في((الشبح)) وتراجيديا الحياة في مواجهة الموت في قصة((قيامة الغبار)) وموت الحياة في آليات اللعبة الجسدية في((العطب)) وموقف الذات في مواجهة الاخرين في((الكرنفال)) وانتظار وقوع الكارثة في قصة((نشيج ليلي)) كل هذا يشكل ما يمكن تسميته بظاهرة القمع في وضوحها تارة واستعمال القناع تارة اخرى أن اداة القمع التي يلاقيها أبطال القصص تبدو في جوهرها وشكلها مناهضة لكل أشكال التعبير عن معنى الوجود الانساني مما يؤدي الى خلق نوع من الصراع في المواقف في معظم القصص ـ باستثناءات قليلة ـ وهذا الصراع الذي يستقطبه القمع يضفي على القصص نوعا من الغموض والغرائبية يقود الى تعزيز اغلاق أي محاولة للتوغل في تابوات الجنس والدين والسياسة.

الفعل الذي يمارسه شخوص القصص يمر باشكالية المواجهة مع مؤسسات معينة تكشف القصص هويتها ويكون سلوكهم حالة مغامرة تسعى الى الخلاص وتفتقر الى ما يمكن تسميته بالاختيار السليم لأنهم يتمسكون بالتجربة الفردية والموقف الذاتي ويفتقرون الى جماعية القرار وهو أخطر ما تطرحه القصص في ثنايا الطراع عبر أشكال متعددة في الملاحقات التي تستقطب كثيرا من المواقف مما يضفي على القصص غموضا وغرائبية في الشكل والتناول.

أن لتقنيات القص تتحقق بأشكال مختلفة/ لغة وحدثا/ وبضمائر مختلفة تتراوح بين/ أنا/ أنت/ هو/ هي/ هم/ ويقدم الفعل القصصي وتطوره في زمن واحد ويتحقق البناء الفني في سرد باسلوب المونولوج الداخلي/ أنا/ وسرد موجه الى المخاطب/ أنت، انت/ وسرد الى الغالب/ هو، هي، هم/ ووحدة القصص تستمد ديناميتها من ثيمة واحدة تتكرر في جميع القصص على مختلف المستويات في بناء يتموسق بين الذاتي

والتاريخي في عملية صدام تبدأ في نقطة بالذات فتدمرها ثم تبحث عن الجنس فتقتله وتحاول الانسجام مع المجتمع لكنها تقف عاجزة بسبب مطاردة القوى السوداء فتختفي في أماكن مغلقة لتضع مصيرها بيد وهو أقسى ما يمارسه القاص مع شخوص قصصه انه يجردهم من مقومات النضال والمجابهة ويتركهم في فضاءات قدرية مفتوحة واسعة تضعف مقاومتهم. أن الاحداث في جميع القصص تبدو كأنها داهمت الشخوص وأخذتها على حين غرة وسحبت من تحت اقدامهم البساط فأربكت استقرارهم وبسطت ظلها عليهم فهمشتهم أن قصص((كائنات صغيرة))[17] للقاص صلاح زنكة تبدو مرثية جيل كامل ضحية الحرب العدوانية الامبريالية طرحت التناقض بين اتجاهين في الصراع وأغنت ثيمة الجدلية الاجتماعية في القصة العراقية المعاصرة في نماذج تعددت فيها منطلقات الرؤيا والتفسير وانفتاح النص على احتمالات تأويلية مختلفة.

---

(17) ((كائنات صغيرة)) قصص صلاح زنكنة/ منشورات اتحاد الادباء في العراق مشروع الـ ٦٤ كتابا سنويا / بغداد ١٩٩٦

القسم الثاني

التجريب في الرواية العراقية

الرواية باعتبارها جنسا أدبيا يتجاوز تسمية أو تعريفا محددا لأنه يتطور ويخلق قوانينه وابداعاته المرحلية ويترك بصماته الخاصة في ابداعات العصور التاريخية منذ عرف الانسان هذا النوع الملحمي من الفن وعلى الرغم من اكتشاف الاسس الفنية للعمل الروائي التي أشرها النقد وحددها متمثلة في الاستهلال والثيمة والشخوص والحوار والحبكة والفعل والصراع والتوازن والاسلوب الا انها تفتقر الى قانون الحتمية بايجاد صيغة أو تعريف محدد للرواية لسبب واضح هو أن الرواية كتبت وسوف تكتبَ وفق بنى مختلفة من التجريب الذي لا يستند الى قانون مما يجعل ايجاد تعريف لها أمر دقيق لأن الحديث عن الرواية يعكس البنى الاجتماعية لشعب من الشعوب((بل انه وعي ممكن أن ينفتح على المستقبل وهو في كنهه قيمة اجتماعية وتبادلية تدخل في مجموع قيم

سوسيولوجية ثقافية)) [١٨] وهذا يقودنا الى تحديد معنى التجريب كمصطلح ومن ثم النظر الى المنجز الروائي العراقي الذي تعامل مع التجريب في مختبره الابداعي القائم على البحث وبشكل مستمر من أجل اضافة ابداعية تتساوق مع المنجز الروائي العربي والعالمي.

التجريب هو معارضة المنجز الفني المتحقق بحثا عن رؤى جديدة واسلوب جديد يبغي الكشف عن شكل فني وتقديمه بصيغة تتجاوز التعامل المألوف في الرواية نحو آفاق تستكشف من قبل أن ما يختلف عليه كونه نصا تجريبيا جديدا يأخذ انتشاره بعد زمن ليصبح مألوفا تتناوله الذائقة المتلقية بشكل عادي بعد زوال حالة الابهار عنه اذا كان هذا النص يمتلك القدرة على البقاء اذن فالنص التجريبي نص يعتمد التجديد حتى لو كان بصورة مؤقتة غايته((تأسيس وتأصيل اسلوب جديد يمارسه الروائي من اجل الوصول الى حقيقة عن

---

[١٨] البرتومورافيا / القصة القصيرة والرواية / ترجمة محمد درويش / جريدة الثورة ٣١/ ١/ ١٩٨٣ / بغداد

طريق معارضة الواقع)) [١٩] والتجريب أيضا((محاولة تقديم موضوعات وطرق معالجة جديدة)) [٢٠] في الرواية وهو((غزو المجهول بشيء لا يمكن التاكد منه الا بعد حدوثه)) [٢١] بهذه الرؤى المتعددة للتجريب نتساءل كيف فهم الروائي العراقي هذا المصطلح وكيف ومتى مارسه في عمله الابداعي؟

الروائي العراقي وفي مسيرته الابداعية الروائية كان ينظر وما يزال الى الفن الروائي باعتباره أكثر الانماط الادبية التي تستوعب الهموم الانسانية وانه أكثر ملاءمة للتعبير عنها هذا النزوع الشريف في احتضان طاقات ابداعية تعبر عن نضال الانسان ودوره في الحياة من أجل جعلها أكثر دفئا واشراقا فأن الروائي العراقي في بواكير أعماله الروائية وفي محاولاته

---

[١٩] سمير عبد الرحيم الجلبي / معجم المصطلحات / دار المأمون – بغداد ١٩٩٣

[٢٠] الكسندر دين / أسس الاخراج المسرحي / ترجمة سعدية غنيم / القاهرة الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٢ .

[٢١] جيمس روس ايفانز / المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى الآن / ترجمة فاروق عبد القادر / القاهرة ١٩٧٩ .

الجادة للتعبير عن حاجة في إخضاع المجتمع لمنطق العقل والعلم والتطور لغرض تحقيق حياة يكون المنطق الانساني هو السائد فيها ولأن فن الرواية هو فن حديث تعرفنا عليه في عشرينات هذا القرن عبر الترجمات التي وصلتنا من خارج القطر تمكن الروائي العراقي أن يستوعب بشكل أو بآخر هذا الفن الانساني الجديد(٢٢) وأدرك أن الرواية((هي استرجاع للماضي في اطار حلم اليقظة الذي لا يتخذ شكل تحقيق امنيات مكبوتة لكنه يمنح لكتمالا بمعنى وسياقا لأحداث ماضيه))(٢٣)

لذلك تمخضت تجاربه المبكرة في الرواية عن التزام كـامل بهموم الانسان العراقي ومواجهة قضاياه المصيرية ووجد فـي الرواية اداة تعبير عظيمة تجسـد طموحه فـي المواطنة والابداع.

---

(٢٢) سليمان البكري / الرواية العراقية زمن الحرب / مجلة الأقلام ـ العدد الرابع نيسان [illegible]

(٢٣) غالب هلسا في حوار مع بهية الكيلاني / جريدة الثورة ٢٦/ ٩/ ١٩٧٩ بغداد

وفي الوقت الذي كان فيه القطر يرزح تحت ظروف استثنائية ونظام ملكي حديث العهد أقيم على كراسي الانتداب البريطاني وجد الروائي العراقي نفسه مع المعارضة الوطنية في بواكير تفتح وعيه وادراكه لأبعاد اللعبة السياسية في القطر لهذا جعل ابداعاته في خدمة القضية الوطنية وكتب أعماله الروائية الاولى موظفا السياسة فيها وجاعلا منها المركز أو البؤرة التي تنطلق منها شعارات المعارضة والرفض بهذا التوجه والفهم لدور الرواية ولدت رواية((جلال خالد)) عام ١٩٢٨ لرائد القصة العراقية محمود أحمد السيد التي كانت من حيث الشكل والبناء رواية قصيرة تتجاوز القصة العادية من حيث الحجم لكنها لا تصل الى حجم الرواية الطويلة حدثها بسيط وبطلها شاب يبتعد عن وطنه ثم يعود اليه ليشاهد فشل ثورته التي عقد عليها الآمال لكن المهم هو قدرة الروائي في اذكاء هذا المسار بالاحداث والمواقف والقضايا الساخنة التي كانت تدور في اطار الواقع والحلم ولمسنا فيها وعيا باصول الفن الروائي وتوظيفا للتكنيك الرسائل والهوامش في بنائها((ونجد أن هذه اللعبة التكنيكية

تستعمل الان – أي الهوامش – في بعض الكتابات القصصية المعاصرة على انها اضافات تجديدية))[٢٤] هل تحسب رواية((جلال خالد)) ضمن الاتجاه التجريبي في الرواية العراقية؟ بالتأكيد كلا فهي في بنائها وشكلها متأثرة بقراءات الروائي واطلاعه على فن الرواية الاجنبية لكنها تفصح عن بداية ثرة خصبة في الرواية فتحت الباب واسعاً أمام الروائي العراقي لممارسة هذا الفن الحضاري الجميل.

في عام ١٩٣٩ ظهر عملان روائيان مؤثران في نقلة نوعية عما هو سائد في الرواية العراقية هما((الدكتور ابراهيم)) لذنون أيوب و((مجنونان)) لعبد الحق فاضل في مرحلة كان للقصة القصيرة حضورها – كماً ونوعاً – اكثر من الرواية ويشير الناقد د. نجم عبد الله كاظم أن رواية ((دكتور ابراهيم)) ((لاتعكس وعياً ناضجاً تماماً للفن الروائي الا أنها تسجل تجاوزاً لجميع الاعمال الطويلة التي كتبت قبلها ربما باستثناء((جلال خالد)) واذا كانت رواية ذنون أيوب على هذا

[٢٤] عبد الحمن مجيد الربيعي / الشاطىء الجديد / الدار العربية للكتاب / ١٩٨٣ تونس

المستوى فأن رواية عبد الحق فاضل تتجاوز ذلك كله لتسجل تألقا غير اعتيادي وسبقا استثنائيا في الاستيعاب الواعي والصحيح لفن الرواية في أمثلتها الواقعية المتمثلة بالروايات الروسية والفرنسية والانكليزية))[٢٥] هذا التميز لهاتين الروايتن لا يجعلنا نضعهما في دائرة التجريب انما نؤشر اليهما باعتبارهما كشفا نوعيا واضافة للرواية العراقية التي تجاوزت العقد من عمرها الزمني الابداعي.

وبمرور بضعة أعوام صدرت رواية مهمة اخرى لذنون أيوب هي((اليد والارض والماء)) عام ١٩٤٩ باتجاهها الواقعي الانتقادي الذي يهجو السلطة ويحملها وزر الخطأ السائد في العلاقات الاجتماعية والدور الذي تلعبه في انحيازها لجانب دون آخر وقد جاءت هذه الرواية((متقدمة على عمله الطويل الاول وعلى العشرات من المحاولات الروائية للكتاب الآخرين الذين سبقوه سواء كان ذلك في بنائها أم في تقنيتها

[٢٥] د. نجم عبد الله كاظم / الرواية في العراق وتأثير الرواية الامريكية فيها دار الشؤون الثقافية ١٩٨٧ – بغداد

لم في رسم شخصياتها))[26] بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ظهرت بعض الأعمال التي يمكن تسميتها بالرواية القصيرة تحت قراءات الروائي واطلاعه على التجارب الروائية المترجمة وهذا النوع من الكتابة الروائية((يفوق في شكله من حيث الاتساع حدود القصة لكنها لا تصل الى حجم الرواية الطويلة ولا توجد حدود قاطعة بين أنواع الرواية المختلفة أنما هي تعبيرات مجازية في الغالب))[27] والرواية القصيرة على علاقة بالقصة وهذه العلاقة تتجلى في سرعة العرض عند كل منهما وفي حدود المساحة التي يصعب تجاوزها والاحداث تجري في اختصار ولانجد فيها شخصيات كثيرة بل شخصية واحدة ربما اثنتين كما في رواية((الشيخ والبحر)) لارنست همنغواي و((مصير انسان)) لشولوخوف و غيرهما[28]

---

(٢٦) د. نجم عبد الله كاظم / المصدر السابق

(٢٧) د. كمال عيد / فلسفة الادب والفن / الدار العربية للكتاب تونس ١٩٧٨

(٢٨) د. كمال عيد / المصدر السابق

الروائي العراقي استفاد من هذا النمط الفني الذي تعرف عليه فكتب روايات قصيرة عالج فيها هموما انسانية ذاتية واجتماعية كانت سائدة في الخمسينات رغم أن ظهور تلك الروايات كان في مطلع الستينات المرحلة الخطيرة والمؤثرة في البنية السياسية والاجتماعية والفنية من هذه الروايات((حياة قاسية)) ١٩٥٩ لشاكر خصباك و((الوجه الآخر)) ١٩٦٠ لفؤاد التكرلي و((الأيام المضيئة)) ١٩٦١ لشاكر جابر أن التوجه في كتابة هذا النمط من الرواية القصيرة سيجد صداه بعد ربع قرن أو أكثر في روايات عراقية آتية خصوصا تلك التي عالجت موضوعة الحرب .

هذه الروايات القصيرة تأثرت فكريا وفنيا بالموجة الوجودية من أعمال سارتر و كامو وسيمون دي بوفوار في بنائها وطبيعة شخوصها نتلمس ذلك بـ ((الوجه الآخر)) لفؤاد التكرلي كعمل بارز في هذه المرحلة وتشابه سلوك بطل الرواية مع سلوك بطل رواية((الغريب)) كامو وفي محاكاة واضحة له وتعامل أخلاقي مضاد للمؤسسة الاجتماعية القائمة

بعيدا عن أي مفهوم ثقافي اجتماعي محلي قدر ما هو تأثير قراءات الروائي بالموجة الوجودية السائدة تلك المرحلة ويشير د. عبد الاله أحمد الى((اننا نملك في أدبنا الحديث عددا من الاعمال القصصية الطويلة غير قليل نسبيا ولكن يصعب اعتبارها أعمالا روائية حقه لانعدام قيمتها الفنية بحيث لاتستحق من الباحث الا وقفة خاصة الا لأعتبارات تاريخية))[٢٩] وبالتأكيد فنحن نختلف مع وجهة نظر د. عبد الاله لأن ما أشرنا اليه من الروايات القصيرة وبشكل خاص ((الوجه الآخر)) لفؤاد التكرلي تعتبر اليوم وفي تراث الابداع الروائي العراقي معلما بارزا من معالم الرواية العراقية الحديثة لا يختلف فيه اثنان ويأتي العقد الستيني محملا برؤى وافكار جديدة وتحت ظروف سياسية واجتماعية بالغة التعقيد ولد جيل جديد وادراك خطورة دور الابداع في أجناسه المختلفة((شعر، قصة، رواية، نقد....الخ)) في تغيير البنية الاجتماعية

(٢٩) د. عبد الاله أحمد / الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية / منشورات وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٧

والسياسية وتحقيق نقلة نوعية جديدة في الابداع العراقي يتجاوز ماهو سائد ابان تلك المرحلة بدأ الروائي العراقي تجاربه الاولى((وفي التجريب يبرز عامل الزمان الواحد وعامل المكان الواحد اثنين من عوامل صناعة الرواية في مختبر المخيلة فالزمان الواحد هو الفسحة الزمنية الموزعة على روائيي المرحلة بانتظار من يستطيع أن يضع عمله الروائي في مكانه المناسب والمكان الواحد يصير التجريب فيه محنة فيها الاقتصاد والسياسة والتاريخ واللغة تخضع للتغيير والمراقبة وهنا يرتبط المكان بالحرية والأمن الثقافي في خلق الروائي الذي يكتسب هوية الاختلاف عن قبله من الروائيين))[٣٠] لقد استوعب الروائي مصطلحي ـ الزمان والمكان ـ ووظفهما بتقنية عالية جدا في ابداعه الروائي فوجدنا زمن ومكان((النخلة والجيران)) غير زمن ومكان((بذور النار)) و((خطوط الطول..خطوط العرض))

(٣٠) د. ريكان ابراهيم / حول التجريب الشعري / جريدة القادسية في ٢١/ ١٠/ ١٩٨٩

غير((المركب)) وهكذا في جميع الروايات العراقية التي صدرت في الستينات وبعدها.

يقول الناقد د. ريكان ابراهيم((المجرب هو الذي يحاول أن لا ١ـ يتكرر ٢ـ يكرر ٣ـ لا يستنسخ ٤ـ يتوقف)) وفي التجريب يبرز عامل الاكتشاف النفسي للروائي على المستوى الذاتي والجماعي فيحقق أفضل النتائج في ابداعه المتواصل محققا مغنى مصطلح((التجريب)) كونه((ليس تجربة لأن التجربة تعني الانقطاع بعد ظهور نتائجها بينما يعني التجريب استمرار كل نتيجة للدخول بها في تجربة جديدة في مسلسل))[٣١] لا ينتهي ابداعيا وهو ما لمسناه لدى غائب طعمة فرمان في روايته المشهورة جدا((النخلة والجيران)) ١٩٦٦ التي شكل صدورها البداية الحقيقة للرواية العراقية تعاملت مكانيا مع((الدربونة والمحلة الشعبية والطولة والمقهى)) وزمانا مع مرحلة الحرب العالمية الثانية وتأثيرها على العراق وكان ابطالها شخوصا من قاع المجتمع التزم بهم الروائي كشريحة مسحوقة اجتماعيا على مستويين خارجي

(٣١) المصدر السابق

الحرب وداخلي الفقر والحاجة والتخلف وفي عام ١٩٦٧ صدرت رواية((خمسة أصوات)) لفرمان أيضا في بناء فني اختلف عن روايته الاولى((النخلة والجيران)) عنيت بشريحة المثقفين العراقيين في العقد الخمسيني تناولت همومهم وتطلعاتهم مجسدة واقع العراق السياسي والاجتماعي ابان تلك المرحلة.

وتتوالى اصدارات الروائي الكبير غائب طعمة فرمان فتظهر((المخاض)) ١٩٧٤ و((القربان)) ١٩٧٥ و((ظلال على النافذة)) و((آلام السيد معروف)) ١٩٨٢ واخيرا((لمركب)) ١٩٨٩ ظل مخلصا فيها للبيئة الشعبية العراقية ومحلات بغداد القديمة متمسكا بها حيث كانت تجسد بانوراما كبيرة للعلاقات الاجتماعية وتشابك المصائر وصراع الارادات آخذة موضوعاتها من حركة الواقع ورصد الحقب التاريخة من خلاله وتطور صور وأشكال العادات والتقاليد في مراحل مختلفة وتصوير البطل وسلوكه الاجتماعي والاخلاقي في سرد واقعي((ينتمي الى حد كبير الى السرد في الرواية

الكلاسيكية لكنه يدشن عهدا جديدا في السرد في الرواية العراقية))[٣٢]

كانت((النخلة والجيران)) حافزا لظهور روايات عراقية جديدة فقد أصدر عبد الرزاق المطلبي رواياته((الظامئون)) ١٩٦٧ و((ثقب في الجدار الصدى)) ١٩٦٨ ثم((الاشجار والريح)) ١٩٧١ ونتوغل في اعوام الستينات فيواجه المبدع العراقي في التناقضات والفوضى وغياب الحرية وبمشاركة عوامل اخرى سياسية و اجتماعية وثقافية داخلية وخارجية ينبثق التجريب ليملأ الساحة الادبية ليس على مستوى الرواية حسب انما شمل القصة القصيرة والمسرح والفن التشكيلي وبتأثير العامل السياسي والبحث عن الحرية المصادرة والاحتجاج ضد النظام الرجعي بشتى الأساليب كتبت روايات مثل((ضباب في الظهيرة)) لبرهان الخطيب عام ١٩٦٨ و((عراة في المتاهة)) لمحمد عبد المجيد عام ١٩٦٩ وفيما بعد((الوشم)) لعبد الرحمن مجيد الربيعي عام١٩٧٢ .

---

[٣٢] د. شجاع مسلم العاني / البناء الفني في الرواية العربية في العراق / وزارة الاعلام دار الشؤون الثقافية / بغداد ١٩٩٤

وبتفجير ثورة ١٧ تموز ١٩٦٨ تغيرت أشياء كثيرة جوهرية في المجتمع والعطاء الادبي وبدا أن العراق مقبل على تحولات مهمة فشهدت السنوات الاولى من عمر الثورة صدور أعمال روائية كانت قد أنجزت في العقد الستيني وكان التجريب أحد سماتها البارزة كرباعية اسماعيل فهد اسماعيل عام ١٩٧٠ و((الاغتيال والغضب)) لموفق خضر ١٩٧٥ وروايات عبد الرحمن مجيد الربيعي((الانهار)) ١٩٧٤ و((القمر والأسوار)) ١٩٧٧ و((الوكر)) ١٩٨٠ .

وصدرت للشاعر يوسف الصائغ رواية((المسافة)) ١٩٧٤ ضمن المسار التجريبي للرواية العراقية وكان الصائغ قد اصدر قبلها روايته((اللعبة)) ١٩٧٢ وتوالت الاصدارات الروائية للعديد من الروائيين العراقيين الذين طوروا ادواتهم الفنية واكتسبوا الخبرة والمهارة خلال مسيرتهم الابداعية كعبد الخالق الركابي وغانم الدباغ وهشام الركابي وأحمد خلف وناجح المعموري ولطيفة الدليمي وابتسام عبد الله وغازي العبادي ومحمد عبد المجيد وخضير عبد الأمير ومحمود جنداري وجهاد مجيد وعبد عون الروضان ومحي الدين زنكنة

وسليمان البكري ونجيب المانع وفاضل العزاوي ونعمان مجيد وغيرهم مارس هؤلاء المبدعون فن الرواية واصدر بعضهم أربع أو خمس اعمال روائية وتصاعد الخط البياني للنتاج الروائي العراقي في أعوام الحرب ١٩٨٠ ـ ١٩٨٨فصدر في تلك الاعوام اكثر مما صدر في تاريخ الرواية العراقية قبل الحرب أن جل ما نشر من نتاج روائي قبل الحرب وبعد الحرب كان يصنف فنيا تحت مصطلح((الواقعية)) باتجاهاتها المختلفة وتطورها التاريخي المرحلي((الواقعية البدائية)) و((الواقعية النقدية)) و((الواقعية الاجتماعية)) و((الواقعية الاشتراكية)) و((الواقعية الجديدة)) مع استثناءات ابداعية رافقت الزمن الستيني في ممارسة التجريب وتجاوز((الواقعية)) نحو ضفاف اخرى وكان هذا هاجس الروائي العراقي في تلك المرحلة بما احتوته من مخاض سياسي وفكري واطلاعه على النتاج الاوربي الحديث في تحليل الذاكرة في اعمال مارسيل بروست والمونولوج الداخلي لدى جيمس جويس وتيار الوعي وتحليل النفسي عند فرجينيا وولف والاتجاه العبثي لدى كامي والوجودية عند سارتر وكافكا في عالمه الكابوسي هذا الاطلاع

الذي رافق سخونة تجربة المرحلة الستينية كان عاملاً مساعداً في تجاوز الروائي العراقي مفهوم الواقعية في الرواية واصبحت لديه مفهوماته الخاصة عنها فهي((لديه ليست ترجمة ذاتية وليس سرد حياة مجموعة شخصيات ومصائر متضاربة وارادات متصارعة وليس الحدث لديه حدثاً يتطور تطوراً افقياً وليس الزمن زمن التوقيت الآلي وليس مهتماً بالوصف وصف الجو والمكان أو طبائع الاشياء والشخصيات بل انه ينظر نظرة كلية دائرية تحيط بالشخصية وتعدد جوانبها والحدث والتصاعد الدرامي والزمن هو زمن الحظور المعاش يعبّر عن اللحظة الآنية في احتدامها ولا يصفها من السطح الساكن بل انه يرصد ويتغلغل في قلب جدل العملية الابداعية))[٣٣] هذه الرؤيا الشمولية تتجاوز سكونية الواقع ونمطية الرومانسية والتسجيلية والعبثية والوجودية فيه نحو جدلية الصراع الاجتماعي واضعة احلام طموح الانسان العادي في دائرة الضوء وعبر بناء روائي يتمرد ويتجاوز((أقانيم

---

[٣٣] عبد الرحمن أبو عوف / فن الرواية...وجيل كتاب الستينات /جريدة الثورة ـ بغداد ٣١/ ٧/ ١٩٩١

الشكل التقليدي الاوسطي في بناء التخيل الفني فهي تقدم الواقع في حضور يمكن لمسه في كل ناحية من نواحيه))[٣٤]

أن أبرز من ساهم في التجريب الروائي العراقي في كشوفاته ورؤاه مبدعون من مختلف الاجيال والمراحل أثروا المسيرة الروائية بنتاج متميز اتسم بالتجريب وتجاوز الخارطة الواقعية في الرواية العراقية شكلا ومضمونا منذ التأسيس وحتى بداية الستينات من هؤلاء عبد الرحمن مجيد الربيعي ومحمد عبد المجيد وبرهان الخطيب وعلي خيون ولطفية الدليمي وابتسام عبد الله وفاتح عبد السلام سنختار نماذج روائية جسدت المسار التجريبي لبعض من هؤلاء الروائيين في رؤية لمسنا ابعادها من خلال متابعاتنا النقدية النظرية والتطبيقية لاعمالهم الروائية وسنلقي الضوء على البعد التجريبي واتجاهات ورؤى

---

(٣٤) المصدر السابق

عالم الرواية الوسيع في النماذج المختارة في قراءة نقدية تعنى بالثيمة التي عالجتها موضوعة دراستنا[٣٥]

تطبيقات

القسم الثاني

أبو هريرة وكوجكا

المسيرة الذاتية والرواية

رحل ذنون أيوب عام ١٩٨٨ مخلفا وراءه نتاجا قصصيا وروائيا يشغل في عطاء الابداع القصصي والروائي العراقي موقعا مرموقا و((ابو هريرة وكوجكا)) روايته الجديدة التي صدرت بعد وفاته تشكل اضافة نوعية الى ابداعه السابق في اتجاه جديد لكتابة الرواية التجريبية وفي تناول فريد بتوظيف المسيرة الذاتية لكتابة نص روائي تجريبي طليعي في أليات التعامل مع التجربة الشخصية وتحويلها الى عمل ابداعي لقد

---

(٣٥) نشرت الدراسة في / مجلة الآداب / بيروت / العدد المشترك ٦/٥ أيار / حزيران ١٩٩٧ الخاص بـ ((التجريب والتجديد)) في الرواية العربية / مع نماذج تطبيقية.

لفتت((ابو هريرة وكوجكا)) انتباه الناقد اللبناني عصام محفوظ فقد قرأها وهي مخطوطة فانبهر بها وخصص لها مكانا في كتابة((الرواية العربية الطليعية)) الصادر عام١٩٩٢ ضمن الروايات العربية الطليعية وكشف العلاقة المضمنة فيها((وهو كشف يعتمد حساسية ليست للمضمون الثوري بل للشكل الثوري أيضا في أعمال تصير شهادات على المستقبل كما جاء على الغلاف الاخير للكتاب واذا علمنا أن هذا يحدث للمرة الاولى في عملية النقد في تناول رواية مخطوطة قبل طبعتها اتضح لنا أبعاد الاثر الكبير الذي تركته الرواية على الناقد لقد ترك الراحل أيوب الرواية مخطوطة عند أحد اصدقائه في المانيا ووصلت الى تونس وبجهود الصديق الروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي المقيم هناك ظهرت للقراء بصيغتها الاخيرة وشكلها الجميل كتب الربيعي مقدمة للرواية استعرض فيها ظروف وصولها واعدادها للطبع وعلاقته الاثيرة بذنون أيوب محللا ابعاد شخصيته وعمقها وتاثيرها في اجيال مختلفة على مستوى القصة والرواية والسياسة أيضا فشكرا للصديق الربيعي على هذه الاسهامة التي تعبر عن الوفاء والاخلاص

للاساتذة الراحلين منهم والاحياء الذين داروا في فلك الابداع ومروا مثل شهاب أضاء العتمة((أبو هريرة وكوجكا)) سيرة ذاتية روائية تعنى بسنوات أقامة ذنون أيوب في براغ وفيينا الممتدة على مساحة شغلت اكثر من ربع قرن قضاها الراحل بين هاتين المدينتين.

النص((أبو هريرة وكوجكا)) هو كتابة تلاحق الحياة في شكلها وجوهرها كما يشير الربيعي تنامت في اعماقه وهو القاص والروائي المبدع الذي لا يرى قيمة للحياة خارج اطار الكتابة في صفحات تنبض بالصدق والقلق في لغة متدفقة يفسح فيها المجال لطقوس الذاكرة أن تستعيد الاحداث في مراره وسخرية واعتزاز بالذات.

وأبو هريرة هو ذنون أيوب نفسه وكوجكا زوجته الجيكوسلوفاكية صونيا الذي كان يناديها به في النص((بداية)) و((نهاية)) البداية تعرفنا بـ ((محمود)) الذي نكتشف بعد توغلنا في قراءة النص انه أبو هريرة وانه ذنون أيوب هذا التعامل المركب في الشخصيات الثلاث التي مصدرها شخصية واحدة يعطينا صورة دقيقة معاصرة لفهم ذنون أيوب للعمل

الفني ولموضوعة الصدق فيه أن تتنامى حدث الكتابة وانتعاشها تقنع المتلقي بخلاص لمبدع من اشكالات الحياة لن يكون الا في الكتابة وهوما يحدث في((أبو هريرة **وكوجكا**))اذ يجد المتلقي وصية من محمود الى الكاتب في رزمة اوراق يوصيه بنشرها بعد موته وهو ما يفعله ذنون أيوب((أبو هريرة)) معْ نفسه اذ يرسل هذه الاوراق لعدد من اصدقائه فيبادر احدهم الى نشرها كما جئنا على ذلك في المقدمة.

زمن الرواية يبدأ في نهاية الخمسينات ويمتد حتى الثمانينات ويخضع لتأثير المكان في مدينتين أوربيتين كبيرتين براغ وفيينا حيث عمل ذنون أيوب/ أبو هريرة ملحقا ثقافيا بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ في براغ وبعد عزله عن مركزه هذا في منتصف الستينات عاش في فيينا حتى ايامه الاخيرة.

بين براغ ١٩٥٨ وفيينا ١٩٨٨ تدور احداث(ابو هريرة وكوجكا) وتبدأ منذ تعرفه بـ (صونيا) وزواجه بها واطلق عليها لفظة(كوجكا) التي تعني بالجيكية(قطة) وفي ممارسته لطقس الكتابة والقراءة اليومي نتعرف على كوجكا أو صونيا نموذج للمرأة الجيكية المغلوب على أمرها والمطاردة دائما من

قبل دوائر الشرطة والجنسية بسبب انتمائها البرجوازي ويكشف النص السيرة الذاتية / الروائية **علاقة** كوجكا بأبي هريرة او علاقة صونيا بذنون أيوب تلك العلاقة النموذجية الفريدة في تفاصيلها المبنية على قيم الانسان الاوربي الذي عاش تجربة حياتية صعبة في ظل نظام اشتراكي قبل انهياره وهو يعيش تجربة اخرى في ظل رأسمالي يسرد ذنون أيوب قصة معرفته بهذه المرأة وعبر السرد يكشف لنا أبعاد النظام السياسي القائم وقتها ويدينه لأنه لا يحقق العدالة الاجتماعية ويفرق بين الشعب وأزلام النظام حتى مجيء(**دوبشك**) وانفتاحه الليبرالي واعادة الحريات المصادرة أحب ابو هريرة(دوبشك) بعد أن اعاد اليه جواز سفره الذي صادره النظام السابق وبدأ أن الوضع السياسي في جيكوسلوفاكيا مقبل على تغيير كبير لكن التدخل الخارجي الغى كل شيء وسط هذه الاحداث وبعيدا عن المضاعفات المحتملة التي يمكن حدوثها لكوجكا لأنها كانت من أنصار(دوبشك) يرحل أبو هريرة الى فيينا يمارس حياته اليومية.

الصفحات الاخيرة من السيرة الذاتية / الرواية للراحل أيوب تعنى بمرضه وتفاصيل علاجه ثم توجهه لكتابة مذكراته في طريقة تلاحق الحدث السياسي العام والخاص بحثا عن لحظة مضيئة والتزاما بموقف في ممارسة مخلصة تتنامى داخل ذاته المتسترة التي لا تحيا ولا تعيش الابالكتابة وانها اخلاص المبدع في زمن التحديات ومصادرة الحرية.

أن نوعا من المرارة والسخرية والاعتزاز بالموقف يطغى على المذكرات والعلاقة بالكتابة تظل متألقة فيها لأن أيوب كان يعيشها كحالة دائمة وهموم يومية واهم ما يلفت الانتباه في هذه المذكرات هو اندماجها بين الصيغة الروائية والسيرة الذاتية في أحداث وفضاءات وحيوات عاشها أيوب نجح في الغاء زمن ماض يعيش حاضره الصعب وانفتاح على مستقبل وضاء وكان حبه لكوجكا تعويضا عن خسارات كبيرة اجهضته نرجسية نساء كثيرات مررن في حياته وأظن أن ملامح هذه المرأة لن تتلاشى سريعا من الذاكرة بل تعيش طويلا كنموذج أوربي استثنائي.

تلك هي رواية(ابو هريرة وكوجكا) قدمها ذنون أيوب معبرا فيها عن الاعماق البعيدة في داخل الذات لنيل وتحقيق حرية الانسان رغم المعاناة والعذاب مزج فيها سيرته الذاتية بما فيها من فعل سياسي وعاطفي بالشعر والحكمة وبالسماحة والتفاؤل والمحبة والخبرة الانسانية والفن الاصيل ليقدم للرواية العراقية عملا كبيرا يرتفع عن مستوى الرواية الواقعية التي كان رائدها في الخمسينات الى رواية تجريبية لها موقعها المتميز والاثير في الرواية العراقية الحديثة.

(ابو هريرة وكوجكا) رواية ذنون أيوب / دار المعارف للطباعة والنشر

اشواق طائر الليل
الخطاب التجريبي في الرواية
القناع والكولاج

حين صدرت رواية((الشاهدة والزنجي)) ١٩٨٧ للقاص مهدي عيسى الصقر أثارت اهتماما كبيرا نظرا للمكانة المهمة والمؤثرة التي يحتلها قاص مثل الصقر في تراث الابداع القصصي العراقي لقد كتبت الرواية((باتقان وكأن المؤلف يكتب سيناريو فلم محكم))[٣٦] وقد اختلفت الآراء بشأن الرواية وتعددت وأثارت العديد من المواقف النقدية.

في تجربته الروائية الثانية((أشواق طائر الليل)) ١٩٩٤ يتجاوز الصقر تجربته في((الشاهدة والزنجي)) ويقدم رواية جديدة بقياسات مختلفة يخضع شخوصه واحداثه لتجريب فني حديث في الرواية العراقية لم يسبق لروائي عراقي تناوله لقد

---

(٣٦) حمزة مصطفى / البياتي الوجه والمرآة / الموسوعة الصغيرة العدد ٣٩٣ /دار الشؤون الثقافية / بغداد

وظف شخصية يوسف بن هلال يتحدث من خلالها عن الشاعر بدر شاكر السياب في رؤاه الخاصة يجرده من ذاته ويعمل على خلق وجود شخصية اخرى يستبطن مشاعرها في أدق حالات كينونتها ووجودها ليعبّر عن محنتها الخاصة والعامة((ولعل فكرة القناع التي لا تقدم الاعلى أساس وجود بطل يتكون من خلال صراع وفي اطاره))[٣٧] فأن الصقر خلق من شخصية يوسف بن هلال النموذج المطابق للسياب في استثمار درامي حقيقي((محولاً اياه الى حقيقة مجازية وذلك بأن خلق له رموزاً وصوراً واخيلة وتعامل معه على امكانية التعامل معه على امكانية استمراره من خلال القناع))[٣٨] وقد تمكن الصقر من تحقيق القناع في نسيج الشخصية وآليات تعاملها ولئن كان أمر القناع يثير سؤال الحقيقة فأن طرحها على نسق شخصية مثل يوسف بن هلال ليثير سؤال السيرة الذاتية في العمل الروائي وعما اذا كان من الممكن تحقيق

---

(٣٧) المصدر نفسه

(٣٨) مصطفى الكيلاني ((في الميتالغوي والنص والقراءة)) منشورات دار أمية تونس ١٩٩٤

بعد الشخصية الحقيقية في وجودها وهمومها وصراعها مع مستجدات العصر على مستويات الموقف الحضاري/ السياسي/ الاجتماعي/ الثقافي/ الخاص والعام.

لقد جاءت شخصية يوسف بن هلال لتوحد حياتين هما يوسف/ السياب وهي توثق وتختنق في آن بالاخرى وهي تجسرها في تحديث الرواية وتفكر بنفس الوقت بما تفعل((تفكر بنفسها على النحو المعروف بالميتا رواية/ أي الرواية التي تروي تكونها وتسائله))[٣٩] مأساة يوسف/ السياب تمسك بالمتلقي منذ الصفحات الاولى للرواية ويندمج معها في خضم تفاصيل تلقي بثقلها على البطل وهو يواجه الموت في أيامه الأخيرة ملقى السرير في المستشفى الروائي يهتم بالمكان في طقسه الخاص من حيث التعامل والشخوص وطبيعة الجو واذ تتحقق ثنائية التقابل بين الممرضة أمل والمريض يوسف/ السياب فأن جواً مشحوناً بالانتظار والترقب تقع تحت تأثيره الممرضة وهي ترى مريضها مهدداً بالموت وحين تتجرأ وتمد يدها تحت

(٣٩) نشرت الدراسة في مجلة((آفاق عربية)) العدد ٩ ـ ١٠ ايلول ـ تشرين الاول ١٩٩٩

وسادة المريض تجد سطورا جميلة في أوراق بيضاء كتبها المريض تجسد سيرته الذاتية...في استفاقة المريض من غيبوبته يعجب لوجوده في هذا المكان/ المستشفى ليتيح للحدث الروائي الكشف عن بدء علاقة ثنائية بين الممرضة أمل والمريض الشاعر ولعل مفردة(مطر) التي يعشقها السياب في قصيدته الخالدة(انشودة المطر) تسحب الروائي ليمارس طقس حب المطر شأنه شأن السياب فيرددها علىلسان أمل/ يوسف/ السياب مرات كثيرة وبتأثيرها تلتقي أصابع المريض وممرضته فتولد شحنة الحب الاولى تغرس في الجسد المسجى حياة جديدة وأمل بالشفاء.

يتغير الخطاب الروني في المقطع الثاني من الرواية(تراب الارض) فيحيل المتلقي الى لحظات حاسمة قاسية في حياة البطل يوسف/ السياب وهو يودع عائلته متنكرا هاربا من رجال السلطة الذين يطاردوه.

وذا يحقق الخطاب البداية الجميلة لعلاقة قادمة بين الممرضة أمل ومريضها الشاعر عبر تحولات في الموقف تفصح عنه أوراق المريض في أيامه الاخيرة فأن صوت الراوي يتجسد

في الأوراق عبر تداخل حالات الواقع والحلم وفي اشراقة الحب الذي بدأت نسائمه تعانق المريض في المستشفى بعيدا عن وطنه وأهله واذ يستفيق من الحلم/ الكابوس يعرف أن شخصا من وطنه/ العراق قد سأل وحين يسأل عن المرأة التي رأها في الحلم/ الواقع تخبره الممرضة أن ثمة امرأة هنا ستراها غدا هي الممرضة أمل.

أن تداخل خطاب الراوي بذات البطل يفصح عن حياة يعرفها الجميع بتفاصيلها وابعادها حياة الشاعر الكبير بدر شاكر السياب أيام دراسته في الكلية والخيبات الكثيرة التي تعرض لها وعانى منها في علاقته مع زميلاته كل الطالبات احببن شعره لكن لم تجرؤ احداهن على حبه والسبب يحدده الخطاب((انت لاتملك جسدا تشتهيه انثى ولا وجها يجتذبها اليك))ص٢١ بهذا الاتجاه تتصاعد تراجيديا الذات في عزلتها واحتراقها في معادلة غير متوازنة معادلة((الرجل/ المرأة)) واحساس المبدع في احباطه التام في علاقته مع المرأة.

يتعامل الصقر في خطابه الروائي التجريبي مع الفلاش باك فيوظفه في اثارة لخلفية الحدث فيعود بالخطاب الىعملية الهروب ومحاولة وصول يوسف/ السياب الى قرية((سيحان)) والمهرب((عمار الخلفية)) الذي سيساعده في الهروب.

لحظة اللقاء/ الشك بين الاثنين تفصح عن رؤيا ملتزمة تكشف عن موقف جاد يلزم الانسان ضرورة البقاء في وطنه وعدم الهروب والضياع في الخارج يتجاوز الروائي ثيمة التسلسل الزمني للاحداث بكسر نمطية الواقعة وينتقل في ذهن الشخصية مرة وفي الواقع مرة اخرى فنراه يقطع استرسال عملية هروب الشاعر من وطنه ويعالج اشكالية الحالة العاطفية للمريض في حبه للممرضة.

أن موقف رئيسة الممرضات يضفي على الممرضة امل حالة أنسانية تجعلها تتجاوب مع الشاعر وتعلل ذلك بأن المريض مغامر الى العالم الآخر آجلا أو عاجلا وما علينا نحن الممرضات سوى مساعدة المرضى واسعادهم في ايامهم الاخيرة قبل الرحيل بهذا الاتجاه تتجاوب أمل مع الشاعر في قناع تضعه على وجهها وسلوكها وتجعله يعتقد انها تحبه.

يؤكد الخطاب حالة مؤثرة في حياة الشاعر بل هي في الأحوى الحالة الأشد تأثيرا أعني بها علاقة الشاعر بالمرأة فيطرح في

المقطع التاسع((امرأة اخرى...بلد آخر)) تجربة حية عاشها الشاعر مع فتاة تركية أثناء سفره في قطار اسطنبول تنتهي بسرعة....سرعة تحرك القطار ووقوفه من محطة الى اخرى هكذا يسلم الشاعر روحه وذاته لاخفاق واحباط جديدين في عالم الغربة منفياً مهزوما مطاردا تلاحقه عقدة المراة بل عقدة النساء اللاتي احبهن على مدى سني عمره دون أن تتجاوب معه واحدة مطلقا بهذا الشعور المهيض للجناح تتواصل رحلته من مدينة لاخرى حتى سقوطه مريضا في المستشفى بعيدا عن الأهل والوطن.

جراء كل هذه الاحباطات تكون أمل هي البديل لخسارات الماضي وخيبات الحب مع المراة ولحظة/ تتجاوب/ معه بلمس يدها ويضغط اصابعها بكفه النحيلة تنفتح أمامه بوابات العالم ويبدأ عمرا جديدا وحالة مواجهة يتجاوز فيها ذلك الكابوس/ الموت المنتظر وراء الباب.

أن حالات الفلاش باك التي يوظفها الروائي في تجربته تعطي للرواية بعدها الفني التجريبي الذي يتكامل بناءه أشبه بلوحة فنية منفذة بطريقة((الكولاج)) حيث مساحة لونية

جوار اخرى متجاوزة البناء الكلاسيكي أو الاكاديمي في تنفيذ اللوحة/ الرّواية هكذا تنمو بنية الرواية بتجريب/ كولاج لوحة/ روائية حتى يتحقق الفعل الروائي في النهاية وتتضح أبعاد((أشواق طائر الليل)) كعمل روائي له سماته التجريبية الخاصة من هنا كان المقطع الحادي عشر((التجربة)) ضروريا في بنية الرواية حققه ك/ كولاج/ روائي يلقي بتجربة الشاعر/ الشاب الجنسية الاولى واكتشافه رجولته المبكرة في دائرة الضوء ثم التحولات السلبية التي طرأت على الشاعر/ المريض فيما بعد واخفاقاته المتتالية مع المرأة.

في صعود لخط الدراما في تجربة الصقر الروائية الجديدة ومتابعة الكولاج الروائي فانه يفرد المقطع الثالث عشر((طائر الليل)) والذي هو أطول المقاطع يفرده بخصوصية يعمق من خلاله خط التجريب الذي اعتمده في بناء روايته فيقطع الحدث بمتواليات سريعة تجمع بين الماضي والحاضر بشكل غير منظم ينثال في ذاكرة الشاعر يرويه للممرضة فتتضح البنية كالآتي:ـ

١-الماضي المروي على لسان الشاعر/ المظاهرة/ قراءة القصيدة/ هجوم رجال الشرطة/ الهجوم المضاد/ اخفاق/ هروب.

٢-الصوت الداخلي للممرضة أمل وهي تعجب من التحولات التي طرأت على المريض وتلمسها مظاهر شقائه.

٣-اشكالات المنفى للمغتربين عن وطنهم وخلافاتهم ومشاكلهم.

٤-الافكار التي تلقي بظلها على المريض لحظة بوحه وسرده لحكايات الماضي .

٥-تحولات اشارية الى موقف الممرضة في علاقتها بالمريض.

هذا الاجاه في بنية الرواية وفي هذا الفصل بالذات اعتمد على انثيالات الذاكرة وسحب أحداث الماضي الى اللحظة الحاضرة في بناء اعتمد الايقاع السريع والتنقل المفاجيء بين الماضي والحاضر في مجموعة متلاحقة من الافكار والاحداث وضع الروائي خطا فاصلا افقيا كاملا شكل الحد الفاصل بين حدث وآخر حتى ليبدو للمتلقي وكأنه أمام نمط من/ القصص

القصيرة جدا/ في بناء حديث ينمو بين قصة واخرى ليشكل في نهاية الفصل اضافة الى الحدث الروائي والى نمو الخط الدرامي للحدث في علاقة المريض الشاعر بالممرضة.

وفي ثنايا تحول الخطاب الروائي في((أشواق طائر الليل)) يتلمس المتلقي نهاية الشاعر تقترب في المقطع الرابع عشر((ذكريات)) ومع اقتراب النهاية يحقق الخطاب عودة الى الماضي ومقارنة بين زمن الاغتراب في المنفى خارج الوطن وبين الوطن الحاضر في ذاكرة الشاعر بمفرداته اليومية في ثنائيات متقابلة تفصح عن فهم الصقر للرواية الحديثة هذه الثنائيات مثل:ـ

١-نادل المقهى الفرنسي/ نادل المقهى في حسن عجمي

٢- الشاب الفرنسي وصديقته/ الشاعر وحيدا مهجورا في غربته.

٣- الفتاة الفرنسية في المقهى/ زميلة الشاعر في نادي الكلية.

٤- حكايات الحب/ الاختلاء بامرأة.

٥- شط العرب وحركة الناس على الكورنيش/ حركة الناس في شارع فرنسي.

هذه الثنائيات المتقابلة متضادة في واقعها وابعادها تكشف عن تقدم حضاري اجتماعي في غربة الشاعر وتخلف العلاقات السائدة في مجتمع خرج حديثا من نير السيطرة الاستعمارية لكنه كبل يحلف بغداد تلك المرحلة القلقة في حياة الوطن والشاعر جعلته مطاردا منفيا خارج وطنه حتى عندما يبحث عن اذاعة عربية يستمع اليها في منفاه فأنه يصدم بصوت منافق يلقي قصيدة طويلة يمدح فيها السلطان الروائي يغلق الكوى والابواب بوجه الشاعر فثمة حصار دائم وغربة طويلة ومنفى متعب.

هذه الحركة الدائرية في الخطاب الروائي التي بدأ فيها الحدث بهروب يوسف هلال/ السياب في قريته مطاردا يعود اليها جسدا باردا ميتا بعد رحلة عذاب طويلة استمرت أعواما أن نهاية الرواية رغم مأساتها حفاظا لأمانة الواقع التاريخ للمرحلة التي عاشها السياب الا انها تحقق تراجيديا الموقف الانساني لحظة اللقاء الاخير بين الشاعر وحبيبته أمل عندما

يطلب منها الرحيل معه الى البصرة فلقد سئم المكوث طويلا في المستشفى عند ذلك يسقط ميتا أمام ذهول أمل ودهشتها في تحوله من جثة بلا حراك الى انسان يقف بطوله دون مساعدة وقد ارتدى الحذاء وتأهب للرحيل....لكنه رحيل الىعالم آخر عالم الموت الذي ظل ينتظره طويلا خلف الباب وهو يبوح بلواعج ومكنونات حبه لآخر امرأة عرفها في حياته قبل وداعه الحياة.

هل طرحت الرواية شخصية أمل ملاذا للشاعر في منفاه ومرضه؟ هل كانت تعويضا في فشل كل العلاقات العاطفية التي عاشها السياب مع المرأة ؟ الرواية لم توضح موقف أمل بهذا الشأن باستثناء مؤشر أولي يفصح عن هذا الاتجاه في الصفحة ٩٩ حيث نقرأ مايأتي:ـ((تحاشت النظر الى وجهه...كانت ذاهلة حيرها جسدها الذي استكان له بسهولة ماذا حدث لها؟ أتراها أصبحت تميل الى هذا الانسان الهالك...هذا الحطام...تحاول أن تتفهم معنى ما حدث)) هذه التساؤلات لدى أمل أغلق عليها الروائي الكوة التي كان ضوء

الحب واشعاعه قد بدأ يتسلل ضعيفا خلالها الى قلبها فلقد رحل الشاعر....مات على ارض المستشفى ومعه مات الحب.

هكذا كانت رواية((اشواق طائر الليل)) عملا ابدعيا تكيف مع حياة السياب وانحاز له في ملحمة تراجيدية بايقاعاتها المتفاوتة والمتجاوزة لوحدات الزمن واعتمادها الشخصية السيابية/ ملمحا/ تاريخيا/ مأساة/ كثيمة روائية رائدة كشفت عن سمة تجريبية مجددة تجاوزت صياغات قائمة في الخطاب الروائي العراقي المعاصر.

الخطاب الروائي التجريبي

((عطر التفاح))

السرد / الصراع

تتجاوز ارادة الجبوري في روايتها القصيرة(عطر التفاح) قواعد الاحالة التقليدية للرواية الواقعية وتكتب نصا تجريبيا يعتمد وحدات ذات نفس قصصي يتتابع في فضاء روائي يولد من خلاله صراع بين رؤى واصوات مختلفة البنية الروائية اعتمدت السردية في خطاب روائي أعتمد تعددية المنظور والصوت وخلق ذاكرة ذات منطق جدلي يتوازى مع منطق

الصراع الاجتماعي/ التاريخي ضمن منظور ايديولوجي انساني يعنى بالعدوان الثلاثيني الغادر على العراق.

في السرد الذي يوجهه الخطاب الروائي يتضح للمتلقي(اختبار قوة الحياة مقابل قوة الموت) الراوي والطيور الخائفة والظلمة في مواجهة قصف الطائرات واصوات المقاومات الارضية انطفاء المصابيح الكهربائية صمت الهاتف مفردات تؤشر بدأ الحرب والمدينة خالية تحديد مصدر الموت الهابط من قنابل الطائرات يتشظى وسط النيران والحرائق وليس ثمة أمل بالنجاة في بدء وضع انساني كهذا مستفز بالحرب يطرحه الخطاب الروائي كيف تعامل السرد مع ثيمة قلقة لوحدة البطل وهو يواجه مصيره بمفرده بعد رحيل اخته الأرملة الى مكان آخر يتوحد الخطاب بالسرد فيتعامل مع مفردات حياتية يومية في غرفة البطل مفردات شكلها ثابت لكن جوهرها متحرك حركة الحياة نفسها في عمليات التضاد والاتفاق والاختلاف والاجتهاد أعني بذلك الكتب الموجودة لديه وبحثه الاركيولوجي أضافة الى طيور الكناري حبيسة القفص مع كل ما يمكن أن نقدمه الكوابيس والاحلام في وحدة رجل مريض

بالسرطان محاصر بالحرب وقصف طائرات العدوان الثلاثيني في مقطع(يوسف أكله الذئب) يطرح الخطاب/ السرد شخصية ثانية يبدأ معها الحدث بداية جديدة فتاة ترتدي قميصا وبنطلون جينز قديم تسأل عن يوسف يتدخل الراوي ليعطينا معلومة عن يوسف فيطرح السرد تلك المعلومة(يوسف مقاتل في الجبهة وقد رحلت عائلته خارج بغداد...) ونجد في هذا المقطع أن السرد قد وازى بين قصة النبي يوسف المعروفة في القرآن الكريم ويوسف المعاصر الغائب في الجبهة يقاتل العدوان هي معلومة مفيدة وجميلة أدخلها السرد في بنية الحدث فأضاءت خلفية التاريخ المسكون بالصراع والقسوة حينا والعدل والصفح والوفاء حينا آخر بهذا الاتجاه يوظف الخطاب الروائي جانبا من قصة النبي يوسف في تصعيد الحدث الروائي ومزاوجته بين الماضي والحاضر في اختناق الوجود الانساني وحصاره حد الدمار والموت جراء الحرب فأن الاشياء مهما كان صغرها وحدود مساحتها فأنها تأخذ أهميتها من هنا كان التعامل مع طير الكناري يأخذ مساحة في التصعيد النفسي لدراما الحرب والخسارات الكبيرة التي تسببها بهذا

الاتجاه يتعامل السرد/ الخطاب مع اسطورة ديموزي ونزوله للعالم السفلي من أجل حبيبته أنانا ويطرح تساؤلا بهذا الشأن هل أحبت انانا ديموزي حقا؟ هذا التوالد في الحدث صغيره/كبيره يصعد التوتر لدى يحيى الشخصية الاساس في الحدث الروائي في تعامله مع الفتاة التي جاءت بيته بحثا عن يوسف صوت جديد يطرحه السرد يكشف فيه أبعاد شخصية الفتاة التي جاءت من مستشفى المجانين بعد أن سرح العاملون فيه نزلاء المستشفى ويتحول السرد من شخصية يحيى الى الفتاة في مقطع((متقاعد)) حيث يتجسد المعنى الشامل للحرب في خطاب الرواية الذي عالجته ارادة الجبوري بواقعية يؤطرها تقاطع وجهات النظر بين البطولة الحقيقية والمزيفة يفصح الخطاب الروائي السردي عن مفردات أيام الحرب في الخراب والدمار والموت وفقدان الأحبة ويكشف عن متابعة لماضي يحيى في طفولته وشبابه وتدريسه التاريخ في مرجعية خاصة في البحث عن الحقيقة في التاريخ لحدث يؤطره تمرد خاص وتحد للمأساة والقهر والتسلط شخصية يحيى في السرد هي معادل للخسارة في رمز مقنع بمساحة

محدودة لكنه رمز يتسع ليشمل هموم الناس جميعا في العلاقة اليومية بين يحيى والفتاة وسط كارثة الحرب ثمة هموم واختلاف وجهات النظر ورؤى تصطدم وتصطرع بين الاثنين هي في حقيقتها رؤى العالم في الماضي/ الحاضرفي صدامه وصراعه تكشف عن بصمات الروائية الجبوري في تعاملها مع التاريخ وهو موضوع خطير تطرحه الرواية تعالج من خلاله برمز مقنع لعنة التاريخ التي أصابة العالم في نظامه الجديد وأصابتنا معه فالكارثة لعنة((مستمرة حتى النهاية لأن من يديرها لم يستطع التوقف)) ((فالتوقف والعودة يعني النهاية))ص٨٦ بهذا الاتجاه يتعامل الخطاب مع الحدث المعاصر الذي وضع شخصيتي(عطر التفاح) يحيى ومريم في دائرة حيث لاباب لها وحيث الصراع محتدم في انتظار أشواقة يوم جديد هكذا يكشف السرد في تتابع عنوانات الرواية عن استمرارية الصراع على مستويين شخصي وعام الشخصي في إشكالية التعامل الذي يعيشه بطلي الرواية يحيى ومريم مع الآخرين الاول وتهمة التغرير بفتاة صغيرة والثانية في بحثها عن يوسف وتهمة جنونها والصراع العام اجتماعي/ محلي

وسياسي/ دولي من وجهة نظر دولة أمبريالية نحو اخرى من دول العالم الثالث هكذا ينتهي السرد في خطاب الرواية نحو ثيمة كبيرة تؤجج الصراع باشكالياته الثنائية فردية/ جماعية ويبقى الوضع منفتحا بانتظار حدث قادم يغير الواقع باتجاه الانسان وفق قانون الصراع في حديه الزمني/ الطبقي أن((عطر التفاح)) بما حققته من شكل فني في كتابة الرواية القصيرة ومضمون اتسع لاشكاليات الصراع المختلفة وفق قوانين الجدل التاريخية تعد اضافة جادة في مسيرة ارادة الجبوري الابداعية وتصطف مع الابداع الروائي العراقي المعاصر في مكانة خاصة.

صخب البحر....التعبير عن وعي الشخصية

ماتطرحه رواية صخب البحر لعلي خيون من نسيج يتجانس بين الماضي والحاضر يفرض استخدام تتبع وعي الشخصية لحالتين معيشتين على مستوى الزمن والمكان يتجاوز البناء الواقعي الكلاسيكي لبناء الرواية ويدخلها عالم التجريب الروائي فالزمن في الرواية قصير والحدث يقع في مكان واحد

لكنه يتسع ليشمل آلاف الكيلو مترات من مياه البحر الضاجة بكل ماهو مخيف ومرعب وبتصاعد الحدث وبلوغه الذروة في غرق الزورق الحربي يكون شكل الرواية قد اتخذ مادته عبر وعي الشخصيات التي كانت عل متن الزورق ويتداخل الزمن والمكان وفق مستوى نتحكم فيه تيارات الوعي المتداخلة باستحضار الماضي وفق البناء الفني لوعي الشخصية ينكشف امامنا عالم أبطال الرواية الثلاثة بشكل تفصيلي يتلقى القارىء أحداث الرواية من وعي الشخصيات الثلاثة((طارق، جبار، أحمد)) وفق عملية مونتاج يميل الى تبسيط الحدث لكن الروائي أنتقى((الرائد طارق)) وجعل بدايه الحدث ونهايته تنبعان من وعيه بالذات لأن إحساس المؤلف بطيبة هذا الضابط وامتداد جذوره إلى الطبقات الشعبية وإنسانيته وعلاقته الرفاقية مع الجنود قد أعطاه الضوء الأخضر في منح بانوراما لحياته مدعمة بعلاقات رائعة على مستويين خاص وعام كما أن رؤيا هذا الضابط لا توضح خلفية الحدث فحسب بل تقدم في الوقت نفسه وجهة نظر نائب الضابط والعريف اللذين يمثلان نوعا من الامتداد للرائد نفسه على اختلاف

التجربة الحياتية لدى كل منهم إن تلقي الحدث من وعي كل شخصية أدى بالبنية الفنية للرواية الى اعتماد التقطيع والانتقال الزماني والمكاني بين الماضي والحاضر مستندا الى سرد للاحداث في صورة تبتعد كليا عن تجربة الروائي الكبير فتحي غانم في الرجل الذي فقد ظله وكذلك عن رباعية الاسكندرية للورنس داريل في تعاملهما مع المفهوم النسبي للحدث في الرواية ففي روايتيهما كانت النظرة النسبية لحدث مشترك حقق الفعل وهذا بدوره أدى الى الاختلاف في الموقف فولد صراع حقق تصاعد الدراما في وتائر متباينة حتى لحظة التفجير الروائي علي خيون في ضخب البحر لم يقلد هذين العملين وانما سار في موازاتهما حيث لمسنا تطابق وجهات النظر عند شخصيات الرواية لكن الفعل الروائي لم يضمحل بل تصاعد لأن الصراع هنا يتحدد مع الطبيعة ومع عدو قادم في جانب آخر يوظف الروائي الحكايات الشعبية بنجاح ويضعها في خدمة الشخصية فتكون صمام آمان لها في موقفها الصعب فالزمن في البحر وضمن مأزق الشخوص يظل مفتوحا لكل ما هو غريب وعدو وهنا تلعب الحكايات دورها لتكون مضادا

نفسيا ناجحا لحالات القلق والخوف أن الكتابة بهذا الشكل واللون الفني الخارج على المألوف والسائد في الرواية العراقية قد أفرزت لهذه الرواية مكانا متميزا في مسيرة الابداع الروائي العراقي المجدد ضمن حدود التجريب الذي مارسه الروائي العراقي.

((نداء قديم)) انزياح الواقع وحلول الرمز

رواية القاص أحمد خلف((نداء قديم)) تجربة في كتابة الرواية بعد ست مجموعات قصصية وروائية صدرت منذ الستينات حيث برز اسم مؤلفها كقاص يحمل صوته الخاص في مرحلة متميزة في تاريخ القصة العراقية اتسمت بالتمرد على ماهو سائد ودخلت عالم التجريب والحداثة وكان التجديد فيها سمة ميزتها عن عطاء المراحل السابقة وقد كان الانجاز الذي قدمه أحمد خلف يشير الىخبرة ودراية بهذا الفن الصعب جعل ما اصدره من نتاج ابداعي اضافة جادة للتراث القصصي العراقي و((نداء قديم)) رواية قصيرة اصدرها القاص ضمن مجموعته القصصية الجديدة((صراخ في علبة))١٩٩١ تأتي تتويجا لممارسة طويلة في كتابة القصة وضعت عالم

الموضوع داخل كتابة حقيقية موضوعية ابتعدت عن الذات استعمل فيها التجريب والسرد في الشكل واللغة والهوامش في حدود مساحة معينة يصعب اطالتها بل تكثيفها واختصار احداثها بغية السيطرة على السرد والاحداث وتشييد بنيتها الفنية في ممارسة ذات رونق خاص جمعت بين فن القصة القصيرة والرواية يبدأ الحدث الروائي بفاجعة ومحاسبة النفس ولوعة الذات في فقدان((يونس الغطاس)) الذي اغتيل غدرا والقيت جثته في النهر هذه الافتتاحية تحفز المتلقي التطلع الى الاحداث اللاحقة وفك اللغز وازاحة القناع عن الجاني واذ يكشف الروائي خلفية العلاقات التي تربط مجموعة الاصدقاء المحيطة بـ ((يونس الغطاس)) فان الطقس الذي مارسه يزيح الحدث الواقعي للصورة الروائية الى مجموعة رموز واقنعة للواقع المختفي وهو واقع مدان كما سنرى في ما بعد للمكان اثره في الرواية، ثمة نهر يفصل بين عالمين، عالم المدينة والبراءة المفقودة وعالم الغجر الخاص بقلقه ورحيله الدائم الذي يرتبط بضياع فرضه طقس اجتماعي تناقله الاحفاد

عن الاباء والاجداد، وفي ثنايا العلاقة المدينية والغجرية يسقط الضحايا وتكثر الخسائر.

العلاقة التي يرتبط بها شخوص الرواية تتضح في ابعاد الرفقة الدائمة في الكوخ الذي اقاموه خارج المدينة ليكون ملاذا لهم يتنفسون فيه الحرية هربا من العلاقات المريضة السائدة في المجتمع وفي ممارسة طقوسهم الخاصة واحتفاليات الخمرة الدائمة التي من خلالها ينسون واقعهم المريض بحثا عن واقع اخر يجدون فيه خلاصهم وحريتهم .

يتعامل الروائي مع شخوص، روايته بحساسية وحذر فهم يفكرون ويتحدثون كفريق موحد يجمعه هم عام وتقربه لغة مشتركة لكنهم ضمن وجودهم الخاص يختلفون في الرؤى والافكار والنزعات الذتية التي تقود احيانا الى صراع محدود وصغير سرعان ما يجد له الاخرون حلولا مناسبة له، وضمن السياق الروائي لهولاء الشخوص تندرج اهميتهم على الوجه الآتي:

- ((يونس الغطاس)) طيب القلب سريع التأثر بمفاتن النساء محب للمغامرة اقام علاقة مع أحدى الغجريات دفع حياته ثمنا لها.
- ((أيوب)) يمتلك الحكمة والدراية أكثر من الاخرين وله القدرة على معرفة افكار واسرار اصدقائه، لايشبههم في سلوكه ويحاول تفادي الاخطاء التي يقع فيها الاخرون.
- ((الراوي)) يروي الاحداث بحيادية تؤدي الى ثقة بطروحاته، له خبرة ودراية يصدق البحث في خلاص رفاقه من اشكالات الموقف الذي يجدون انفسهم فيه بعد مقتل((يونس الغطاس)).
- ((مزهر القصاب)) نموذج مصغر لقسوة جماعية تمتد جذورها الى اعتى القادة عدوانا وظلما في التاريخ امثال جنكيز خان ونيرون.. بالاضافة الى((سليم)) صانع التوابيت وابنتيه((دنيا وفاتن)) مع((زامل ابو الخواتم)) و((فاروق الاسود)) و((فائز)) هؤلاء شخصيات حية استلها الروائي من القاع ودفعها الى السطح في عملية مواجهة وتحد وانغمار في الصراع المتفجر الذي يقود الى الموت وتقع فيه الضحايا دون

تذار مسبق كما حدث لـ ((يونس الغطاس)) وموته الغامض المفاجيء فكان على اصدقائه البحث عن جثته في النهر.

البناء الروائي اعتمد((الفلاش باك)) في استرجاع الحدث واضاءة العلاقة بين شخوص الرواية قبل موت((يونس الغطاس)) وبعده وتوتر الموقف وتفاصيل البحث عن الجاني ومعاقبته، واذ يتابع الروائي جثة القتيل وهي تطفو وسط موج النهر يطلق العديد من الاسئلة تثير الهواجس في الذات الانسانية ومحاولة كشف الاقنعة التي يضعها البعض على وجهه من اجل الوصول الى الحقيقة وهنا تطرح الرواية موقفا فلسفيا يتحدد في تزامن اختفاء جثة((الغطاس)) في منعطف النهر مع سماع صوت القطار اداة الحضارة الحديثة ورمزها الزاحف دون توقف هذا التزامن يلقي الضوء على الخسارات التي تسببها المعطيات الحضارية التكنولوجية كثمن يدفعه الانسان لدخوله هذا العصر ويختفي((يونس الغطاس)) في موج النهر أن القطار يسير ولعل الرمز يكشف عن نفسه في هذا التناول الذي يزيح صورة واقعية لتحل محلها صورة رمزية بالغة العمق والدقة، أن اختفاء((يونس الغطاس)) يثير

جواً مشحوناً بالتا ويلات وطرح الاسئلة تقود مجموعة الاصدقاء للعبور الى الجانب الاخر من النهر للاقتصاص من قاتل صديقهم تعبر عملية العبور التي يقودها((مزهر القصاب)) عن القلق وغياب الرؤيا وعدم المقدرة على اكتشاف عمق الصراع والوصول الى نتائج ايجابية بل هي تعقد الموقف اساسا لأن نموذج الرواية المعاصر الذي يعيش الحضارة الحديثة يتعامل بعقلية قديمة تخضع لافكار سلفية وعشائرية تأخذ من الثار والانتقام دعامة من دعائم افكارها وطروحاتها واذ تفضح الرواية هذا النمط من العلاقات المتخلفة في التعامل فأن نموذجا مثل((مزهر القصاب)) لا يزال يعشش في مجتمعنا يقود الى الكارثة لأنه يتعامل وفق عقلية رجعية مستبدة ترى في السلاح هو الحكم الفيصل الذي يجب أن يسود بين الناس تنتهي الرواية وجثة القاتل تطفو في النهر فان جوا سورياليا يصنعه الروائي يضع شخوصه في دوامته هو مزيج بين الواقع والحلم ورمز الى المستقبل من اجل البحث والخلاص من العلاقات المتخلفة السلبية التي تطبع بصماتها في السلاح والقوة والصراع الدموي ومحاولة خلق

واقع صحي يكون فيه التعامل الانساني هو الغاية المثلى في اطار تفاعل حضاري عصري يترك اثره على الجميع لذا فان ايجاد لغة مشتركة مع الاطراف الاخرى يكون ضروريا بغية الوصول الى هدف انساني نبيل أن رواية((نداء قديم)) للصديق أحمد خلف تجربة مهمة في مسيرته الابداعية تفصح عن امتلاك وعي متميز ومقدرة في السيطرة على الحدث والشخوص والتكنيك واعطاء اللغة اهتماما كبيرا ساعد في بناء الرواية باسلوب حقق فيه جماليات السرد الروائي الذي الحق به هوامش في صفحات عديدة ساعدت على تعميق الحدث واعطائه البعد الواسع الذي جعله يأخذ مديات تمتد في فضاءات واسعة ليقودنا بالتالي الى نسيج فني دقيق الصنعة نتلمسه في اجواء تتداخل فيها الصور الواقعية بالسوريالية ونحن نتابع اختفاء الشخصية المحورية التي فجرت على مستوى الدلالة العديد من التأويلات والصراعات التي عكست واقعا متخلفا يعيش ويحيا زمن التكنولوجيا الحضارية المعاصرة((نداء قديم)) رواية أحمد خلف الصادرة عن دار

الشؤون الثقافية العامة/ بغداد ١٩٩٢ ضمن مجموعته القصصية((صراخ في علبة))

مدينة البحر

جدل العلاقة بين الواقع والرمز

في((النهر))١٩٧٩ رواية ناجح المعموري الاولى ثمة شخوص امتلكوا سيرورة التغيير بفعل الشرط التاريخي للصراع الذي كان سائدا قبل الثورة في الريف العراقي وظهر المكان النهر عنصرا مهما ساعد على اكساب الصراع بعدا عميقا ودلالة واقعية ارتبط بطقوس شعبية وميثالوجيا ساهمت في بلورة الصراع وتصعيده استخدم فيه الروائي البناء الواقعي المعتمد على تيار الوعي في علاقات شخوصه ونموها وتفجرها وجاءت روايته((شرق السدة...شرق البصرة))١٩٨٥ امتدادا لـ (النهر) في تعامل القاص مع المكان وتوظيف ميثولوجي حي للعلاقات التي تربط الشخوص ضمن ثيمة الحرب التي تعاملت بها الرواية ووجدنا امتدادا لبعض شخوص(النهر) في(شرق السدة...شرق البصرة) يقترب في السلوك والعادات كما في شخصية(عبود السماك)

حيث قرينه الآخر(شكر بن الطوبة) وسنجد امتدادا آخر لشخوص آخرين في روايته(مدينة البحر) بشكل جميل يجذب المتلقي اليه.

أن تجربة المعموري الروائية اعتمدت الريف أرضية لها ووظفت العلاقات الاجتماعية التي تتحدد باطار تقاليد وعادات القرية ضمن طقوس شعبية وميثالوجيا المجتمع الريفي المحدود.

يستخدم الروائي شخوصا عاديين وفق نظرته الواقعية فالقرويون وصيادو الأسماك وعمال المقاهي وغرهم من النماذج المسحوقة الكادحة هم الاثيرون لديه وروايته(مدينة البحر) ١٩٨٩ التي نحن بصدد دراستها تجلى التعبير عنها من خلال نماذج كهؤلاء ولكن بغرائبية المزج بين الواقع والحلم في تواصل حميم لحياة المقاتل الشهيد قبل استشهاده وبعده أكسبت العمل ملامح تراجيدية حية حيث تتحول موضوعة الشهيد الى موضوعة الحياة نفسها.

وفي غمرة من يقين تمسك به المبدع العراقي وهو يتعامل مع موضوعة الشهيد تحولت هذه الثيمة في العديد من الاعمال

الروائية والقصصية الى طقس ابداعي طبيعي جدا في عودة الشهيد الى الحياة ثانية ليمارس حياته العادية ويقضي اجازته بين أهله واصدقائه ليعود ثانية الى موضعه في خطوط الجبهة يقاتل العدو في هذا المناخ الحيوي المفعم بحب الحياة ثمة شعور بتوهج الثيمة وادوات تنفيذها لغة وكلاما وحوارا وجسورا للاتصال تمتد بين الأبطال تعوض عن الخسارة الفادحة بالموت في انتصار الانسان وهو يدافع عن تاريخه ومبادئه وارضه تتحقق هذه الثيمة في الرواية ضمن طقس التعامل بمقاربات استكملت شرطها الفني ليس تقليدا لواقعية سحرية وقع تحت تأثيرها الروائي انما ضرورة البناء الفني للرواية وطبيعة التناول قادته الى هذا الكشف المضاف في تجربته الروائية ضمن الجو العام السائد في تناول موضوعة الشهيد في الروايةالعراقية حدث الرواية مختزل يتحدد بين وصول جثمان الشهيد(علي حسين الكاظم) الى قريته(عناتة) ودفنه فيها لكن الروائي استثمر زمن وصول الجثمان ليجمع سكان القرية في تناول ملحمي لاستقبال الشهيد وتأكيد القدرة البشرية على تجاوز الموت رغم مشاعر الوحشة والفراغ

والقلق أن اختلاف(**العنانيين**) حول المكان الذي سيدفن فيه الشهيد تحسمه وصيته الموجودة عند احد اصدقائه وفي هذه الاشكالية وعبرها تحقق الرواية مستوى فنيا في التعامل يوفق باستنطاق الواقع وتغريبه الى صور رمزية في مشاهد كثيرة منها(مواكبة الطيور لجثمان الشهيد/ طقوس غسل جسد الشهيد في النهر/ توهج الذاكرة واستحضارها لقصص البطولة والشجاعة/ اللجوء الى خوارق التراث المتداول في الحكايات الشعبية الموروثة) وغيرها الرمز يتحقق في العمل من خلال تداخل صورتين أو حالتين معنوية ومادية وامتزاجهما في صورة واحدة جديدة تضفي على الموقف أثره النفسي وقياساته المادية وهو ما يتحقق في الحدث الروائي على ثلاثة مستويات زمنية قبل وصول الجثمان وخلال وصوله مما يقود الى عملية استذكار وتداعي لمواقف الشهيد في الماضي تؤدي بنا الى مستوى زمني ثالث فتتحقق استذكارات اخرى ذات مستويات مختلفة منها(البسيط/ علاقة عبيد الفاوي مع علي حسين الكاظم أشبه بعلاقة جلجامش مع أنكيدو)ص٧١ و(المركب/ حوار ابراهيم العيشة عن الطيور)ص٨٢ و(المعقد/

علاقة الشهيد بامه وزوجته)ص ٨٩، ٩٠، ١٣٠ وصفات اخرى يتوهج فيها العطاء في علاقة الام وابنها وهو نسق من العلاقات برع فيه المعموري في رواياته يذكرنا بشكل خاص علاقة(العلوية) بابنها(شكر) في رواية(شرق السدة...شرق البصرة) حيث تبدو(زهرة المحسن) في رواية(مدينة البحر) هي الوجه الآخر لـ (العلوية) من حيث وعي الشخصية لتحدي المستحيل في عملية الانجاب كطقس ميثولوجي من خلال علاقة الاثنتين بالنهر وانجاب كل واحدة منهما ولدا واحدا ساهم كلاهما في الحرب ودافعا عن الوطن هكذا يقود الرمز بصورة المتعددة الى واقع آخر واقع غرائبي وسحري هو القناع والوجه الضوء والعتمة السعادة والألم في مسيرة الحياة وكلما تعمق الروائي في كشوفاته الواقعية الغرائبية أدرك حقيقة الواقع الانساني بفرحه وتوهجه وتحديه يصطدم دائما بالوحشية والمأساة والموت لكنه لا يستسلم ويظل يقاوم فدماء الشهيد بذور لحيوات انسانية قادمة(علي حسين الكاظم) في الرواية مع بقية شخوصها(حمزة العلي، عليوي بلال، ابراهيم العيشة، زهرة المحسن، سميرة واخرين) يمثلون

فاعليات مكثفة في مواجهة تحديات الحياة وممارسة دورهم الايجابي فيها أن الروائي يبتعد عن فرض حالة قسرية على شخوصه من أجل خلق موقف درامي تتسلسل أحداثه بل هو يوظف معرفته وخبراته في ميثالوجيا الريف ليتجاوز الزمن المنظم نحو ممارسة فنية محلقا في فضاءاته في محاولة خلق جديدة نحو حياة اخرى وفي النهاية عندما يكون مثوى الشهيد جزءا من بناية المدرسة فأن ذلك يجسد جدلية البقاء واستمرار الحياة من خلال تشابك صور الآتين من تلاميذ المدرسة طالبي العلم مع صورة الشهيد الراحل وفي تداخل هاتين الصورتين يتحقق رمز الحياة في صيغتها المتجددة ونجد الجواب للسؤال الذي تطرحه الرواية لماذا اختار علي حسين الكاظم المدرسة مكانا لدفنه؟

عبر هذه العلاقة الجدلية يستنبط الروائي الشعور بقوة الحياة وحب الارض والدفاع عن الوطن وبهذه النتيجة يحلق بنماذجه بعيدا عن الهذر والثرثرة أمام وحشة الفراغ الذي يخلفه الغياب لقد مارس الروائي تقنية روائية واقعية تعايشت فيها نماذجه بألفة ومحبة أدت الى الصمود وعدم التفتت ازاء

المأساة وتعامل مع الرمز بغرائبية تجاوزت التناول العادي أمام عبثية الفجيعة ضمن رؤيا انسانية تؤكد انتماء أبطاله ودفاعهم عن قضية عادلة.

أن مشروع ناجح المعموري الروائي يسير بخطى جادة متطورة ويقدم اضافة له من عمل لآخر في كشوفات فنية تجسد حضورا مؤثرا في مسيرة الرواية العراقية(٤٠)

---

(٤٠) نشرت في جريدة الجمهورية ــ بغداد ٢٩/ ١/ ١٩٩٠

رجل في المحاق

تحولات اليقظة البيولوجية في السرد/ التجريب

الموضوع الذي حفز الروائي في تجاربه الجديدة هو الاساس الحاد بالضغط الذي مارسته الموضوعات التقليدية في النتاج الروائي منذ((جلال خالد) للرائد محمود أحمد السيد في العشرينات حتى العقد الخمسيني اذ فقد الموضوع الروائي المتداول طاقته الدلالية واخفق في استيعاب التطورات الحداثية التجريبية داخل حقل المعرفة باستثناءات نادرة جداً واكتشف الروائيون الجدد((أن القواعد والمفردات التقليدية توحي بخفاء الى الافتراضات عن الزمن والفضاء والمادة والبداهة والعقل والنفس ومفاهيم بدائية اخرى كانت في طريقها لأن تصبح باليه))[٤١] ازاء ذلك أحس الروائي العراقي أن التجديد والتجريب يتيحان له الحرية لأن يكشف عوالم اخرى تلك العوالم التي عرفتها الرواية في عقودها الماضية ويتجاوز

[٤١] ((رجل في المحاق)) رواية لغازي العبادي / دار الشؤون الثقافية / بغداد ١٩٩٧

الموضوعة التقليدية عن/ الخير/ الشر/ الصراع/ الموضوعات الجتماعية العامة/ الى موضوعات جديدة تعبّر عن وعي الروائي وموهبته في تجاوز لحالة تاريخية مستمرة تكون انعكاساً شاحباً للواقع ويصبح للموضوعات الجديدة قدرة مدهشة في جديدها.

أن ماحصل في طبيعة الواقع منذ العشرينات حتى الان بلور مفهومات خاصة للروائي العراقي عبّر عنها في الشكل والمضمون وحقق تراثاً روائياً له حضوره في الفن الروائي الحديث/ محلياً/ عربياً/ اكاديمياً في دراسات جامعية اوربية/ وفي هذا الاتجاه بدأ النقد يؤشر الى الفن الروائي العراقي كمرجعية حداثية التكوين/ ابداعيا/ اجتماعيا تندمج في مغامرة الفن الروائي الذي يمنح الابداع العراقي الجديد في العطاء والاضافة وقد تناولنا في دراساتنا الكثيرة هذه الموضوعة المهمة/ التجديد والتجريب/ في الرواية لنتاج مجايلينا المجددين في الستينات صعوداً الى الان زمن التسعينات والدخول في ألفية جديدة وأشرنا ملامح هذا التجديد نقداً تطبيقياً في صفحات جرائدنا الثقافية ومجلاتنا الادبية

المتخصصة في دراستنا لرواية غازي العبادي((رجل في المحاق)) آخر اعمال الروائي المبدع الراحل وجدنا عالمها الجديد وشخصياتها البعيدة عن الزخرفة المستقاة من واقع يخفق في الالتحام مع انماط روائية متناولة ومتداولة سابقاً وتعطي قوة ذات اندفاع مبدع يضع النص موضع تساؤلات كثيرة يدفع المتلقي الى طرح تساؤلاته المشروعة وايجاد اجوبة لها من داخل النص الروائي ذاته.

بهذا الاتجاه تجسد((رجل في المحاق)) اسلوباً تجريبياً ينبثق من داخل الشخصية في تناقضاتها البايولوجية وغموضها.

من خلال ذلك يحدث الانفصال/ التقاطع بين ما هو واقعي في الشخصية وما هو متخيل في تعامل جديد من نوعه/ تجريبي/ غير مطروق سابقاً في الشخصية الروائية العراقية وعن طريق ربط التجريب بالواقع في النص يتضح انهما يمكن أن يتقاطعا أو يتحدا بعملية تظهر مقدرة الروائي في تطويع((المعنى والوجود بصورة لامتناهية الى كل واحد))[٤٢] يعتمد البناء الفني لـ (رجل في المحاق) السرد المطروح من

---

[٤٢] المصدر نفسه

الراوي العليم بالحدث فيطرح السرد/ الراوي شخصية ظاهر عبد الحق في واقعية ضمن شرطها الاجتماعي في زمن محدد ومكان محدد أيضاً حيث تفرض العلاقات الانسانية/ الاجتماعية وجودها في سيرورة خاصة محكومة بتاريخ خاص ومرحلة زمنية معينة.

يتعامل السرد مع الشخصيات التي يتعايش معها السيد ظاهر على مستويين داخلي/ العائلة وخارجي/ الأصدقاء واذ يتجاوز السرد العلاقة الاجتماعية الخارجية ضمن تصاعد دراما الرواية لأنها لا تؤثر في مسار الحدث الروائي فانه يركز على العلاقة الداخلية ضمن شرطها الزمني في تعامل يأخذ صورة التضاد بين والدته وزوجته ومحاولته رأب هذا الصدع العائلي بحلول تتسم بالموقف الانساني العقلاني في اطاره الزمني.

يطرح السرد اشكالية السيد ظاهر عبد الحق في اطار قدري مفروض عليه فزوجته لا تنجب الا البنات وكذلك زوجة شقيقه الاكبر أيضاً فكلاهما محرومان من الابناء ومن ورثة ذكورية تجدد من خلالها أسم عائلة عبد الحق في المجتمع الذي يعيشان فيه بهذا الاتجاه يتصاعد الحدث في سرد مستقل

يتعامل به الرواي مع عائلة ظاهر عبد لحق بعد أن يتجاوز شقيقه ماهراً فالمشكلة متطابقة متشابهة والتعامل مع أحد قطبيها يتماشى مع القطب الآخر وهو ما يحدث في السرد بذكاء وخبرة الروائي العبادي في تفاصيل السرد وطروحاته تبدو زوجة السيد ظاهر وهي في عملية مخاض انجابها الرابع عشر بعد ولادات عاشت كلها ضمن الطقس العائلي الاجتماعي كانت كلها بنات! واذ تحدث المعجزة وتلد السيدة ذكراً فأن حالة من البهجة والفرح نعم العائلة.

يختصر السرد الحدث في اجراءاته الفنية ويتجاوز طقس الخصوصية الذي يعيشه ذكر واحد بين ثلاث عشرة انثى وينقلنا الى الحدث الرئيس/ عقدة الرواية في تعامل هو الاول من نوعه في تاريخ الرواية العراقية وموضوع يتسم بالغرابة ولكن بشرطها العلمي فالغرابة في صيرورتها وتحولاتها تخضع لمنطق العلم كما يخضع الجنين في بداياته الاولى في رحم الام الى تلقيح حيمن الذكر لبويضة الانثى ونقل الجينات الوراثية وما يتبع ذلك من تحولات داخل الرحم حتى الولادة.

يتحول السرد بعد ذلك من حالته الحيادية المروية باتجاه الذات/ الأنا فنجد(مرام) الابن الذي جاء بعد ثلاث عشرة ولادة انثوية وهو يعيش في معاناة كبرى ازاء تحولاته البيولوجية وقد بلغ مرحلة الكلية دراسيا وخطب فتاة جميلة زميلته في الدراسة انه يعيش مشكلته ضمن الوسط العائلي والعملي في هواجسه الكبرى وبداية اضمحلال رجولته وتحوله الى فتاة.

الذات في عملية السرد والسؤال(لا تدرج ضمن أي قانون طبيعي وانما هي من الحالات الشاذة النادرة الحدث في الحياة)ص٣٢ ومرام يعاني من تحول في وضعه البيولوجي ومن اختفاء حالات الذكورة لديه وظهور علامات الانوثة كرقة الصوت واختفاء شعر الشارب وطريقة السير هذه البؤرة الصعبة للرواية بل هذه الدوامة التي قذف الروائي بطله/ بطلته فيها هو/ هي نموذج يحمل/ تحمل كل الجدة من حيث التناول في الشخصية الروائية العراقية وتعالج حالة انسانية تنفرد بها(رجل في المحاق) في منحى تجريبي رائد.

السرد المركب المتداخل في بنية الرواية بين الذات/ أنا والاخرين/ هم يتحقق في صعوبة بل هو أصعب أنواع السرد

وأدق اشكاله لكننا نرى أن الروائي تمكن وبخبرته الطويلة من تطويع هذا الجانب الفني وحقق به أفضل النتائج نلمس ذلك في مونولوجات(مرام) الذاتية واشتباك علاقته مع والدته/ اخواته/ خطيبته والخدمة العسكرية التي عليه أن يؤديها أيام الحرب العراقية في جبهات القتال.

في عمق هذه العلاقات واشتباكها بحرارة العاطفة وتطابق الموقف على المستوى العائلي واحساس بالمسؤولية الوطنية على مستوى الاداء الوظيفي الوطني يأخذ السرد مدياته واشكالياته الفنية ضمن طقس التعامل اليومي/ العائلي، والعملي/ العسكري في الجبهة فيفجر حالات من الرؤى والمواقف الانسانية ضمن الحالة الابداعية التي يتعامل معها النص الروائي فيلمس المتلقي الجهد المبدع الذي بذله العبادي في هذا العمل ولعل أخطر ماتطرحه الرواية حالة التوازي الانساني من حيث موقعه الفردي والجماعي فبطل الرواية/ بطلة الرواية يعيش/ تعيش همه/ همها الخاص في التحولات البيولوجية موازاة الحرب العدوانية المفروضة وتحولاتها الاجتماعي الخطر اذن تحول الفرد موازاة تحولات الحرب

وعمق الخطورة الناتجة عن ذلك يجسد ثيمة خطيرة يتناولها الروائي في نفس ابداعي وسرد أخضعه لمستويات متعددة في اطار من الواقعية(وفي انفلات من حالة الذات لا انا الى حالة عامة/ نحن الى حالات اخرى كشفت عن عمق التزام الروائي هموم بطله وهموم وطنه أن عدم كشف(مرام) حالته لعائلته واصدقائه وخطيبته واندماجه في يوميات الحرب وتفاصيلها ومعايشته الجبهة يكشف عن موقف التزام بمعنى المواطنة وعن فلسفة خاصة بهذا المعنى فالذوبان والاضمحلال والاستشهاد من أجل الوطن هي أعمق بكثير وأشمل وأوسع من هموم الانسان الفردية حتى في أدق حالاتها وتحولاتها كالتي عاشها(مرام) بطل الرواية هذا المحاق/ الاضمحلال الذي وضع فيه العبادي بطل روايته وجعله يواجه حياة صعبة قاسية معقدة بوجهيها الظاهر والمستتر حقق من خلال كل هذا رؤيا جديدة تطرح مفهوم الالتزام في مواجهة الانسان لحالة خاصة وعامة وهي رؤيا تحققت بابداع أضافه غازي العبادي لتراثه الابداعي الروائي في تعامل ثر مع اللغة والحدث

والشخوص وقدم رواية عراقية صميمية في بصماتها الخاصة وهمومها الانسانية في اطار التجريب الحديث.

نهايات صيف

مستويات السرد وجدل الصراع

بين عامي ١٩٦٨ و١٩٩٥ تجربة ابداعية ثرة في العطاء القصصي لموسى كريدي توجها برواية((نهايات صيف)) الصادرة حديثا ولأن ما قدمه القاص يعتبر تراثا مهما في قصتنا العراقية الحديثة كان لابد من تفحص اول عمل روائي له بدقة ووضعه في المختبر النقدي والكشف عن ابعاده ومديات افاقه الفنية على مستوى الحدث والشخوص والصراع وتأشير قدرة الروائي في اول تجربة روائية له وتلمس ابعادها وحجم الاضافة التي حققها علىمستوى عطائه الخاص وعلى المستوى العام في رفد التراث العراقي الروائي بعمل يشكل اضافة نوعية له.

تقدم دراستنا محاولة لكشف حركية الرواية بما فيها من شخوص واحداث وصراع منظور أو مختف والغور في

اعماق الشخوص ومعرفة خلفيتهم مما يساعد على تبسيط التعقيد الداخلي للرواية ومعرفة غنى التجربة الفنية والانسانية التي يقدمها الروائي عبر قراءة جدلية لعناصرها البنائية.

انطلق في ذلك من مقولة تودوروف(أن غاية تحليل النص هو الكشف عن العلاقات الاساسية التي تشكل انساقه البنائية الخاصة والتي تتيح لنا التعرف على دلالاته الظاهرة والتاريخية والايديولوجية وعلى طبيعة الجدل بين النص الظاهري والنص الخفي الذي يتمرد تحت قشرة هذا النص الظاهري ويتفاعل معه) في محاولة كشف جدليات الرواية ومستويات السرد فيها عبر صراع شخوصها واحداثها.

ازاء سرد بطرح محايد من خلال وجهة نظر الروائي تبدأ الرواية ولكنه حياد يثير الدهشة والاستغراب ويجعل المتلقي في دوامة يطرح فيها الاسئلة.

فثمة رجل غريب يطارد احدى الطالبات في اروقة الكلية ولكي يقدم السرد تحليلا للدهشة والاستغراب وجوابا للاسئلة فان صوت الروائي يختفي وتبدأ رحلة الرواية في اشتباك

زمني متداخل بين الماضي والحاضر وما يطرأ على الحدث والشخوص من تحولات في مسار الحياة.

تتعدد الاصوات وتتداخل الازمنة صوت هناء عبد الحميد ولخواتها وامهن وسيلة هؤلاء يشكلن صوتا واحدا في الرواية رغم تشعب افكارهن واختلاف مواقفهن لاسيما هناء ووسيلة لكنهن في نهاية الامر يشكلن صوتا واحدا ازاء صوت نايف كنعان الزوج السابق لوسيلة وطامح غير شرعي بملكية الدار المسجلة باسم هناء.

ويبدو مثل هذا المنطق سليما في سياق الحدث اذ لا يمكن لانسان يحترم نفسه أن يسكت على الغدر والقهر والضيم من هنا تأتي مقولة ربيع واقعية وصائبة يدعم هذا الرأي جواب صادق شقيق هناء في رسالته من الخارج يدعوها أن تتعلم اطلاق النار وتصويب مسدسها على رأس الارهابي نايف كنعان ازاء ذلك وبعيدا عن العنف تلتقي هناء بنايف وبهذا اللقاء ينفلت السرد عن حياده وينقسم الى قسمين سرد لنص ظاهري يبرز لنا تصرفات نايف العدوانية وسرد لنص ايديولوجي مختف وبين النصين الظاهري والايديولوجي للشخصية

الشريرة تقدم الرواية رؤيا عصرية صادقة عن شخصيات مثل نايف كنعان تعيش بيننا افرزتها وقائع احداث الحرب تثير جدلاً عبر شخصية النموذج المطروح يسفر عن موقف ملتزم بضرورة الغاء وجود هذه الشخصية وامثالها والتخلص منها في واقعنا الاجتماعي المثخن بالجراح والآلآم وطرح الماضي واشكالاته الى الوراء وتجاوزه والانطلاق نحو الحاضر والمستقبل.

أن مواجهة هناء لنايف تكشف لنا قناعاً كان يضعه على وجهه يطرح عليها فكرة بدء صفحة جديدة معلناً عن حبه في مشهد ترفضه هناء لأن تاريخ هذا الكائن البشري حافل بالسوءات لامجال فيه للحب فمن يساهم في مقتل شقيقه كيف له أن يعرف معنى الحب؟

وفي عودة هناء للبحث عن ساهرة يعود الحدث الى البداية ويسمو السرد الى حالة رمزية رفيعة المستوى والفكرة فالبحث هنا يشكل موقفاً ايجابياً لايجاد الحقيقة المفقودة التي ضاعت جراء اختلاط الاوراق وعدم وضوح الرؤيا في مواقف

حياتية صعبة افردت اجنحة الظلام على حياتنا وفي مجتمع يعتني اثار حربين كونيتين.

أن اشتباك الحدث بين الماضي والحاضر وتوظيفه بمونتاج فني متقطع يكشف من خلال ظاهرة طبعت بصماتها في الرواية يسميها الروائي(قانون الاختفاء) فثلاثة اشخاص اختفوا بشكل غامض في تصاعد الحدث بل أن المحامي امين غانم قتل بحادث سيارة اضافة الى اختفاء ساهرة الرمز الكبير في الرواية في عودة السرد لحياده اثر لقاء هناء ونايف ومعرفتنا لماضيه بشكل مباشر منه دون شهود أو وثائق تؤيد اقواله وتدعم موقفه فان مصداقية السرد وحياده يرشح لنا وقائع تاريخية قائمة على التقاطع والتعارضات الثنائية بين موقف هناء ونايف.وعلى تحقيق عنصر التغيير جراء اصطدام موقفيهما انه الصراع الازلي القائم بين الخير والشر مرموز له في نموذجين فريدين قدمتهما الرواية المتلقي يتعاطف مع محاولة هناء الشجاعة ووقوفها بوجه نايف كنعان ويحس بمشاعرها المتقدة غضباً ازاءه وهي تناضل من أجل حقها الذي يبغي الاستحواذ عليه كيف تم سرد هذه العلاقة؟ وما

دلالات هذا السرد؟ وما مستويات النص التعبيري ودلالاته المختلفة؟ ولكي يوضح السرد الذي بدأ محايداً في الصفحات الاولى(علاقة هناء عبد الحميد ونايف كنعان) فانه لايقدمها في تسلسلها الزمني وانما من بداية ازمة وتوتر تقودان الى اخطار اتية وفي لحظات تحول جذرية في مسارها تقود الى جرائم قتل هذه العلاقات تتجسد في ثنائية تضاد بين صوتين لكل صوت وضوحه وقراره الخاص يقدمها بصيغتين متناقضتين الاولى دفاع عن الوجود الانساني وتراثه وارثه القانوني/ لهناء عبد الحميد/ والثانية استلاب الاخرين بمواقف مكشوفة أو مقنعة عن طريق(قانوني) او غير قانوني ولعب على كل الجبهات بما فيها حجز سيارة الحاج زاير الصوت المخنوق المغتصب في الحدث الروائي والحجز علىبيت ياسين الكسار/ لنايف كنعان/.

يعمق الروائي ابعاد شخصية نايف منعان من خلال صوت المحامي امين غانم فيكشف صفحات قذرة من تاريخه الحافل بالسوء ينطلق السرد من هذه العلاقة في مستويات متباينة/ تداعيات ماضية/ مونولوج داخلي/ حدث آني/ رسائل

شخصية/ حوار مباشر/ تيار اللاشعور من اجل مواجهة للحاضر والمستقبل وفي تصادم هذه العلاقة يتخلى السرد عن حياده ويبدأ يعبر عن وجهات نظر الشخصيات المتصارعة أي اننا هنا ازاء سرد تتعدد فيه الاصوات وتشتبك الرؤى نلمس ذلك بوضوح في موقف الحاج زايد وياسين الكسار وعلاقتهما المصطدمة دائما بنايف كنعان.وعبر واقع مضبب يكتنفه الحلم وتتقاذفه الكوابيس نسمع صوت ساهرة صديقة هناء/ صوت بلا ذبذبات ولا نغمات/ صوت مخنوق قتله الساديون الذي يحكمون قصور العدل الاول والثاني والثالث والثامن والثلاث لأنها حاولت الدفاع عن والدها الذي اتهم باخفائه هاربا صوت ساهرة تنقله للمتلقي هناء في تطابق تام مع صوتها حتى ينهيا لنا أن المأساة تزحف عل هناء والاخرين شخصية ساهرة تمتلك الوضوح وتجسد نموذج الفتاة العصرية المثقفة في ابعاد علاقتها مع هناء وغيرها عبر رصيدها المعرفي وتوقها للحياة وحلمها بالسفر ومحبتها لشيكسبير هذا النموذج المتفرد الذي تقدمه الرواية يثير لدى المتلقي تعاطفا واندماجا في الموقف والبحث عن المصير.

اما المستقبل الذي يبدأ ظهوره وولادته فانه ينبثق من لحظة الحاضر السردي في ظهور شخصية ربيع محمود المناقض تماما لنايف كنعان رمز الارهاب والوحشية والقتل وفي معرفة ربيع لابعاد شخصية نايف من هناء واطلاعه على سلوكه الاجرامي الحافل يبادر الى طرح فكرة(مقاومة الرعب بالرعب وان افضى هذا الى الكارثة)ص٥٦.

ازاء ذلك الروائي لايظلم نموذجه نايف كنعان بل يتيح له فرصة الدفاع عن نفسه بصفحات طويلة ومونولوج متداخل بين طفولة قلقة الاعوام ومراهقة ماضية وتجاوزات اولية للقانون وبين السلوك اللانساني الحاضر وقد لجأ الى الدفاع عن جرائمه باسلوب مكشوف ينم عن النرجسية وحب المادة.

وقد لجأ الروائي الى طريقة جديدة في تداعيات نايف حين جعل المتلقي يقرأ سيرته بطوئقة غير طبيعية مرة من أعلى الصفحة واحيانا من وسطها وفي أن اخر من اسفلها وربما كان ذلك كشفا لاوراق نايف القديمة والجديدة في تداخلها وظهور شخصيته على حقيقتها.

هذا النموذج الذي افرزه عقد الثمانينات في اعوام الحرب مريض وطارىء على مجتمعنا واذا كان الاستلاب الذي مارسه ضد غيره في جرائم مكشوفة حينا وخفية حينا اخر فان مثل هذه الشخصية اخذت تظهر في ادبنا الروائي والقصصي[٤٣] من هنا فان استراتيجية السرد نجحت في صنع تحولات حركة الشخوص والوقوف عند مصائرهم في الصراع الداخلي وفق فيه الروائي بادارته وقدم لنا من خلال موقفه الفكري والايديولوجي مما يجري في واقع حياتنا اليوم في سرد ذي مستويات متعددة ومنظور رؤيا لاينفصل عن ثيمة العمل الروائي ودلالاته المضمونية أن النهايات التي حققها السرد تساوقت مع مجمل التغييرات الزمانية والمكانية الفاعلة في العمل نفسه واضعة المتلقي امام مسؤولية البحث عن الحقيقة في بعدها الرمزي/ غياب ساهرة الدائم/ وتغيير ما احدثته الحرب في داخل النفوس وانفلات الاشرار في المجتمع يعيثون فيه فسادا ووفق المنظور الاقتصادي فان العملة الرديئة تطرد

(٤٣) جاكوب كورك/ اللغة في الادب الحديث/ ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل/ دار المأمون/ بغداد ١٩٨٩

العملة الجيدة لكن في العمل الابداعي يكون العكس فالشخوص الايجابيون يتألقون في كفاحهم ونضالهم حتى النفس الاخير وتهوي ساقطة في الوحل كل النماذج الرئية مصحوبة بلعنات التاريخ وهو ماتراه يتحقق في نهاية الرواية حيث هناء وربيع نموذجي الحياة الجديدة الصاعدة المتجاوزة لاستلابات الماضي وبداية رحلة جديدة تتجاوز استلابات حرارة(نهايات صيف) في بدء الرواية نحو مطر الحب والشعر والموسيقى في ختامها أن رواية موسى كريدي(نهايات صيف)* قدمت مستويات ثرة في الدلالات وعمق في الرؤى نعرف معها أن الفردية والتسلط ومصادرة حقوق الاخرين يقود دون شك الى تدمير الذات بقدر مايؤدي الى تدميرالاخرين في نموذجين من اثرى النماذج الروائية التي عرفتها روايتنا العراقية الحديثة واكثرها خصوصية وتعقيدا وواحدة من اكثر الروايات بناء وشفافية وشاعرية في سرد يتناغم ايقاعه ورؤاه ولغته وابحاره في عالم روائي جميل حقق منجزا ابداعيا مضافا للتراث الروائي العراقي.

*)[نهايات صيف] رواية موسى كريدي ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ١٩٩٥

(١) ينظر قصة [شيء من هذا القبيل] من مجموعة [السومري] لعبد الرحمن مجيد الربيعي حيث شخصية جاسم نبهان الغبي المتخلف الفاشل في الدراسة المتحول الى مليونير في سنوات الحرب / وتساؤل الدكتور كمال استاذ الجامعة عن جدوى الدراسة مادام نموذجا مثل جاسم نبهان يتصدر الحياة الاجتماعية.

الفهرس

القسم الاول

القسم الثاني

من اصدارات الموسوعة الصغيرة

- الجمالية (المفاهيم والافاق والخصائص الاساس)
  ترجمة الدكتور ثامر مهدي
- الخطأ الشائع
  شاكر غني العادلي
- التدخل التمييزي في الدعوة الجزائية
  ((دراسة مقارنة))
  ذكرى محمد حسين الياسين
- فن مابعد الحداثة
  . فخري خليل
- العنقاء ومجمع الطير
  كاظم سعد الدين
- اصول التشريع
  الدكتور عصمت عبد المجيد

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ٣٠٩ لسنة ٢٠٠٠

طبع في دار الشؤون الثقافية العامة – ٢٠٠٠
(شركة عامة)

تصميم الغلاف : الفنان مهر الدين

تنفيذ : سلمى موسى علي